yansıma

aylık sanat ve kültür dergisi

YIL 1
EYLÜL 1972
SAYI 9

sahibi ve genel yayın yönetmeni; tekin sönmez/sorumlusu; mehmet ş. yardım/teknik sorumlu; selim uluak/yazışma ve havale adresi; p.k. 118 sirkeci-ist. / yönetim yeri; ankara cad. güncer han no, 45-15 cağaloğlu. / dizgi ve baskı; murat matbaacılık koll. şti. / yıllığı; 40 lira/asya, avrupa, ortadoğu ülkeleri için yıllık; 65, deniz aşırı ülkeler için 105 liradır./ yayınlanmayan yazılar 2 liralık pul karşılığı geri gönderilir./son baskı tarihi 28 ağustos 1972

TEKİN SÖNMEZ

ozan

Doğa ile süren mücadele ve ekonomipolitik koşullar ozanın davranış ve yorumlayış açısını sınırlamakta giderek biçimlemektedir. Bu sınırlılık yaşanılan yüzyılın tarihsel gerçekliği içinde kendi sosyolojik koşullarıyla birlikte gelir. Bunun ardından, ozanın, dünyayı öznel yorumlayış açısından doğar şiir. Burada ozanı, gerçekliğin tarihsel içeriği'yle çakıştıran ve öznelden nesnele yaslandıran öğe ise; tarihi bilinçtir. Bu öznelden nesnele geçiş salt şiirde değil, tekmil sanatsal gösterilerde, eleştiri ve inceleme dallarında da aranılan bir yetkinliktir artık.

Bundan birkaç yüzyıl önce üretilen bir şiirle, günümüzün şiiri arasında estetik ve içeriksel farklılık bulunsa da, temelde bulunan insan gerçeği, hiç değişmeden sürüp gidecek. Ne var ki, yüzyıllarca önce bir olay karşısında ozanın tutum ve yorumu; günümüz ozanının tutum ve yorumu arasında ekonomipolitik ve teknolojik bir farklılığı da, şiir içeriğinde taşıyacaktır. Bu farklılaşma ise, teknolojinin kesintisiz devrimlerinin ve yüzyılımızda kesin çelişkisini ortaya koymuş, sınıfsal kesimlerin maddi yapısı üstünde oluşturacak omurgasını. Öte yanda feodal Osmanlı toplum yapısı içinde yüzyıllar boyu direnip gelen halk ozanı, teknolojik devrimlerin belli bir toplumsal kesim için yaradığını -bilinçsizce de olsa- sezer ve şiirinde yansıtır. Şiir salt doğa içinde, doğaya karşı sürdürülen bir mücadelede değil, tabakalar arası bir mücadelenin en ilkel biçiminde de kendine özgü yapısını oluşturur. Ozanın yaşadığı tarihsel süre dilimi, bu süre dilimini sınırlı kılan tarihsel ve toplumsal farklılaşma da şiirde yansır.

«Tüfek icad oldu, mertlik bozuldu»

Tüfeğin icadını, bu gerçekliği; mekanik bir düzlem üstüne yayan tarihçi'ye karşın; tüfeğin icadıyla, mertliğin de kalmadığını söyleyerek daha ileri bir düzleme sıçrar ozan. Bu da yeni bir gerçeklik karşısında ozanın, öznel görüşlerini nesnellikle bütünleştirerek, bu yeni gerçekliği sanatsal bir gösteri içinde sunmasıdır.

Öte yanda ekonomipolitik bir gücün somut baskısı, bir süre için de olsa, tarihçiyi etki altında tuttuğu görülebilir. Yani, tarihçi, yönetici güçlerin ağır basıncı altında kalabilir bir yerde. Oysa ozan böyle midir? Her ne kadar, politik iktidarların güdümüne girmiş ozanlar olmuşsa da, toplumdan ve toplumsal sorunlardan kopmayan; birçok değişimleri özümleyerek şiirlerine sindiren ozanlar çoğunluktadır. (Biz belli dönemlerde, şiirlerini, salt biçimin ve soyutlamanın edilgenliği'ne sürmüş ozanlardan, burada söz edecek değiliz.) Sözünü ettiğimiz açıdan da ozan'la, tarihçi arasında bir ayrıcalık belirir. Ozanı tarihçiden üstün kılan temel öğe ise; silâhın icadıyla ortaya çıkan bir takım davranış biçimlerinin, geleceğe dönük bir yorumla şiirin imbiğinden damıtılmasıdır. Böylece «mertlik bozuldu» *saptamasını yapan ozan, tarihçiden daha ileri bir düzeyin sözcüsü olduğunu belgeler. Çünkü bozulan mertliğin yerini, daha ne gibi bozulmuş davranış biçimlerinin alacağını -kuşkuyla da olsa- ancak sözünü ettiğimiz ozanlar sezinleyebilir.*

Tüfeğin icadıyla başlayan namertlik ve yokolan mertlik, o günkü ozanın en küçük bir tarihsel ve toplumsal bilinç içinde olmadan söylediği dizelerdi. Gösterdiği başarı ise, salt elyordamı ve ozansal sezgisi içinde açıklanabilir. Oysa tarihsel ve toplumsal giderek teknolojik devrimlerin de oluşturduğu bir bilinç

düziyene ulaşan günümüz ozanında; bu içlem daha yetkin ama temelde yine aynı insan soyunun duyarlığıyla pekişir. (Günümüz ozanı derken, yukarıda çok kısa değindiğim gerçeküstücülüğün edilgenliğine açık ozanlardan söz etmiyorum, bu kesin. Günümüz Türk şiirinde bu edilgenlik bugün için hâlâ daha izlerini taşıyorsada, bunun en hızlı dönemi 1950-1960 süresini içine alır.) Tüfek icad oldu, mertlik bozuldu; dizesi söyleneli aradan yüzyıllar geçmiş, insan beyninin, yine insan mutluluğu için ürettiği araçların; insan soyunun imhasında kullanılmasını görmüştür ozan. Bunu geçte olsa sezen bilim adamlarının yanısıra, yine tam zamanında haykıran ozanlar olmuştur. Tüfeğin icadıyla başlayan gelişme, giderek mazlum halkların birbirlerini yok etmeleri işleminde, ticari bir meta olarak kullanılmıştır. Silâhın icadını yazan tarihçi, böyle bir sonucun doğacağını söyleyebilir miydi? Şüphesiz hayır. Ozanı tarihçiden ayıran ve daha yetkin bir düzleme getiren öz işte burada gizlidir. Sınıfsız ilkel toplumlarda bir büyücü kimliğine bürünen ozan, bu gizi hâlâ daha beyninde taşıyor. Bugün de aynı içeriği aşağı yukarı birbirine yakın bir odaklaşma içinde söyler ozan:

«silahların ardı korku
korkunun koldaşı zorba» (H.H.)

«Sevmem silahları, kurşunu ve savaşı
Çiçekleri, karpuzu ve denizi seviyorum» (C.A.K.)

Yüzyıllarca önce tüfeğin icadından, mertliğin bozulacağını ileri süren ozan ne kadar canlıdır. Silâhların daha geniş bir düzlem üstünde yayılışının kökenindeki, insan soyuna karşı hazırlanmış tuzağın, giderek zorbalığın kolcusu olduğunu da söyler günümüz ozanı. Bunun temel felsefesinde ise, kapitalist ekonominin, savaş araçları üreten tröstler tekelinde oluşuyla yorumlanabilir. Bu tür bir düşünce biçimi de daha çok çıkarlar üstüne kurulmuş çarpık bir teknolojinin kanlı belgesidir. Bu çıkarcılık, zorbalığı da yedeğinde getirecek elbet. Ne var ki zorbalığın geldiği yerde durmak mı gerekecek? Onuda yine ozan sergileyecek, damıtacacak şiirin has peteğinden. Yüzyılardan beri ezilen ama yinede yok edilemeyen mazlum insan geleceğinin büyüsel gizemci ustası o z a n:

«silah ve şarkı
ben bütün karanlıkları bunlarla yendim» (H.H.)

«Ne güzeldir şimdi vietnamda
Bir halk teğmeni olmak şimdi
Ve onların haklı ellerinde
Seviyorum makineli tüfekleri» (C.A.K.)

Tüfeğin icadıyla bozulan mertliğin, yine tüfeği yerinde kullanmayla ancak düzeltilebileceğini önerir ozan. Bu da yine t a r i h ç i ile o z a n arasındaki en belirgin bir özelliktir. Silâhları sevmeyen günümüz ozanı, b a ğ ı m s ı z l ı k ve u l u s a l k u r t u l u ş için; zorbalara ve karanlıklara karşı yine silâhın gerekeceğini söyler. Silâh artık saldırgan zorbaların alnında kullanılacak bir araçtır. Bu saldırganlığı ortaya koyan ve belgeleyen tarihsel dilim içinde; mertliğin bozulmasıyla başlayan; tüfeğin icadına kadar inen çizgidir, zorbalık. Bu çizği gelişmiş, günümüzdeki silâh bankerlerini insan soyunun karşısına bir umacı gibi çıkarmıştır.

«Çocukların, kadınların yiyeceği.
— Kutsal buğdayı yakmışlar gördüm ben, (C.A.K.)

İşte, elli yıl önceki ulusal kurtuluş savaşını böyle belgeleyen ozan; bugün de yığınların en duyarlıklı damarları olmakta devam ediyor.

NOT : Yazı içindeki şiir örnekleri; Ceyhun Atuf Kansu'nun «Buğday Kadın Gül ve Gökyüzü»; Hasan Hüseyin'nin «Kızılırmak» ve «Ağlasun Aysafağı» adlı kitaplarından alınmıştır.



BEDRETTİN CÖMERT

şiir

Önce her ifadenin bir iletişim, her iletişim olgusunun bir bildiri olduğu üzerinde anlaşmak gerekir. Salt ses imgesi gibi görünen dil işareti, gerçekte ses imgesiyle (anlamlıyanla) anlamın, bölünmez bütünlüğünden oluşmaktadır. Dil işaretinin bölünmezliği açısından, bir sözsük ses olduğu kadar anlam, anlam olduğu kadar da sestir. Ne var ki, işlev bakımından, ses imgesinin dil işaretindeki görevi, anlamı taşımak, onu iletmektir. Bu nedenle, dilsel her etkinlik, tanımı gereği, anlamsal bir olgudur, bir bildiridir, iletişimdir. İletişim kavramı, yalnızca karşılıklı anlaşma koşuluyla sınırlanmamak gerekir. İnsanların, toplum yaşayışında birbirleriyle ilişkiye girme gereksiniminden başka, duygularını dışa vurmak gibi **ifadesel** ve bu duygluarı ve düşünceleri **güzel** bir biçimde örgütlemek gibi **estetik** gereksinimleri de vardır. Ama bütün ifade biçimlerinin amacı, ifadenin içeriğini dışavurmak, başkaları tarafından anlaşılır kılmak, yani **iletmek**tir. Çok özel nitelikli bir bildiri olan şiir, ancak bu yolla, bir «kuşdili» değildir.

Şair, idealistlerin sandığı gibi, insanı, gerçekdışı bir dünyaya, gizdolu bir derinliğe, düşdolu bir sonsuzluğa götüren kişi değildir sadece. Bize giz gibi, salt derinlik gibi, düş gibi, sonsuz gibi, vs. gibi gelen şey, aslında somut gerçeklğin, geniş anlamda günlük yaşam gerçekliğimizin boyut kazanması, bütünleşmesi, dağınıklıktan kurtulması, birliğe kavuşmasıdır. Dışımızın kolay görünürlüğüyle içimizin karmaşıklığı arasında hiç kopmayan köprünün bilinç düzeyine çıkarılması; sıradan insanın yaşayıp da, duyup da adlandıramadığı; buna düşünce gücüyle bir ad bulan kimsenin ise, etkili bir ifade biçimine dökemediği yaşam gerçeklerinin düzene sokulması, tanınır, anlatılır hale getirilmesidir. Yalnız düşünülen duyulan şey değildir gerçeklik. Sezilen, duyulan, düşünülen, tek sözcükle yaşanan bütün'ün adıdır o. En kaçıcı, en yakalanamaz, en ifade edilemez şeylerin yasımasıymış gibi görünen şiirsel yaratılar, bu şeyler yakalanıp ifade edildikleri, yani mantıksal bir söyleme biçimine girdikleri, özel anlamda da olsa bir bildiri halinde örgütlendikleri için, «kaçıcı, anlatılamaz, ifade edilemez, **yalnız** duyulur» diye adlandırılırlar.

ben aşkı oralarda bir eski gömüt kapağında gördüm de birgece, çıldırayazdım
mermer bir gömüt kapağında oralarda bir sokağın temmuz tozlarında birgece
yukarda sonsuzluğu duman duman savuran o korkunç uzak yıldız harmanı ve çivit
aşağıda cırcırböceklerinin o hiç bitmeyecekmiş gibi sürüp giden korosu ve kerpiç ,H.H.)

İster zaman deyin siz ona, ister ölüm. «O görünmez kırkayak»tır insanı kalmaya iten. Gidilse de, bir daha dönülmese de, gelecekte olmaktan vazgeçemez insan. Bireysel bitişe sözle, sesle, renkle, taşla, mermerle direnmesini bilmiştir o. Kendinden sonra yaşayacak tek'lere, giderek toplu bir bilince ulaşmak, onda sürmek, böylece üç boyutlu bütün zaman'ıyla uygarlık çizgisinde kalmak için işaretler, parolalar bırakmıştır geriye. Dağ delinmiş, gün bitmiş, ferhat gitmiş, ad olmuştur. Saray göçmüş, gün bitmiş, haydar gitmiş, ad olmuştur. Yalan - gerçek bilinmiş, gün bitmiş, nâzım gitmiş, ad olmuştur. Fırtına kalmış, gün bitmiş, beethoven gitmiş, ad olmuştur. Dinsiz gitmiş, gün bitmiş, meşe yapraklarından da taze, üzün

salkımlarından da taze, üzün salkımlarından da diri, bir çift su kalmış mermer bir gömüt kapağında. Saçları iki ırmak gibi omuzlarından. Bir çift orman gölü alnının kuytusunda. Uğulduyor mermer. Duyuyor muyuz mermeri? Neler fısıldıyor, anlıyabiliyor muyuz? Yekinip taş yığınlarından, çıkıp müze kapılarından, buluyor mu bizi, beni unutmayın, beni unutmayın deyişi? Kimdiler neciydiler neydiler? Sanki sevişirken vurulmuşlar da, donmuşlar da, taşkesilmişler de, seviyorum demişmeğe bile vakitleri kalmamıştı. Ellerini çabuk tutup kurtulamamışlardı. Demek ki korkuyorlardı ayrılıklardan, demek ki dölsuyunda bekleyen ölüm vakit bırakmamıştı seviyorum demişmeğe bile. Kimdiler neciydiler neydiler? Psidyalı dostlarımızdı belki. Hani şuracıkta oturup, üzüm yemiştik, bâdem yemiştik. Kavalını üfleyen bir çobandı belki Vergilius. Belki frikyalı sevgilimiz, belki Hipokrat baba. Selçuklu karım da olabilir. Bu mormenevşelerin o elenli dilberi de olabilir. Hepsi olabilir, tümü olabilir, gideriz hepbirlikte en uzak yıldıza doğru. Susar bilim olmayan bilim, biter masabaşı tarihleri. Sıyrılır sıcak küllerinden Gradiva. Pompei sokaklarında, ışınlarda kayan bir kertenkeledir artık zaman. Bir sokağın temmuz tozlarındayız şimdi. Bunca maya, bunca yürek, bunca yaşamışlık, karanlık ve beyaz karışımı bir toza çevirmez mi temmuzu? Gece, ay ve ayçiçekleri. Eski bir gömüt kapağı, aşk gibi aşk duran bir çift orman gölü, yukarda sonsuzluğu duman duman savuran o yıldız harmanı, aşağıda cırcırböceklerinin o hiç bitmeyecekmiş gibi sürüp giden korosu, yukarda yıldız ve çivit, aşağıda kerpiç, üstte çınar, altta mermer, ortada şair ve bir evren gibi toz toz temmuz ve herşey çağ çağ uzak temmuz tozlarında, herşey çağ çağ yakın.

Yukarıya aldığımız dört dizenin ifade ettiği (:ilettiği) şiirsel hakikati, şairin dizelerini düzyazı kuruluşuna indirgemek pahasına da olsa, onun kendi sözleriyle aramaya çalıştık. Bu dizelerin anlamını, iletmek istediği bildiriyi, elbetteki yalnız bu dizelere bağlı kalarak açıklayamazdık. Bu anlam, dizelerin yer aldıkları bağlamda, şiirin tümünde bütünlük kazanır. Bu nedenle, yapıtın öteki bölümleriyle gerekli gördüğümüz ilintileri kurmaya çalıştık.

Kant, **Yargı Gücünün Eleştirisi**'nde, **yüce**'yi, «mutlak surette büyük olan», «kendisine oranla bütün herşeyin küçük olduğu şey» diye tanımladıktan sonra, yüce duygusunun hem acı hem haz duygusu olduğunu; acı duygusunun, büyüklüklerin estetik değerlendirmesinde, hayal gücünün akıl karşısındaki yetersizliğinden doğduğunu; haz duygusunun ise, hayalgücünün yetersizliği hakkındaki yargının, aklın ide'leriyle uyuşumundan ileri geldiğini söyler, çünkü bu ide'lere meyletmek bizim için bir yasadır. Biz, aklımızın bir yasası uyarınca, duyuların nesnesi olarak doğanın bizim için büyük olarak içerdiği herşeyi, küçük olarak değerlendiririz. Doğa karşısında yüce duygusuna erişebilmemiz için, doğanın korku verici olarak tasavvur edilmesi gerekir. Ne var ki, bir nesne, korku verdiği halde, karşısında korku duyulmayabilir. Erdemli insan Tanrıdan çekinir ama, korkmaz. Nasıl, eğilim ve arzularının tutsağı olan kişi güzel'i yargılayamaz, aynı şekilde, korkan kişi de doğal yüce'yi yargılayamaz. Kendisine korku veren nesneden kaçar. Ciddî bir şekilde duyulan bir korkuda haz bulmak olanaksızdır. Yükseklerden tehdit edercesine sarkan kayalar, şimşek ve gökgürültüleri içinde gökyüzünde toplanan sağnak bulutları, yıkıcı gücüyle boşanan yanardağlar, arkalarında yıkım bırakan kasırgalar, fırtınanın altüst ettiği kocaman okyanus, kendi güçleriyle karşılaştırdığımızda, bizim karşı koyma gücümüzü ufacık ve önemsiz kılarlar. Ama güvenlik içindeysek, bütün bu şeylerin görünümü, korku verici olduğu kadar çekici olur. Bu şeylere **yüce** dememizin nedeni, ruhumuzun güçlerini uyuşukluktan kurtararak yüceltmeleri; içimizde, bize doğanın üstün gücüyle ölçüşecek bir cesaret veren, değişik bir karşı koyma yetisini uyandırmalarıdır. Doğal güce karşı koyma olanaksızlığı, bir yandan bedensel güçsüzlüğümüzü ortaya koyarken, öte yandan, aklın ide'leri

karşısında doğanın yetersizliği, korku verici şeylerden haz almamızı sağlar, onları çekici kılar.

Bütün bu açıklamaları, üçüncü dizeyle ilgili olarak anmakta yarar gördük:

yukarda sonsuzluğu duman duman savuran o korkunç uzak yıldız har-

(manı ve çivit

İşte, Kant'ın kuramsal olarak çözümlediği ve işleyiş sürecinin noktalarını bir bir saptadığı yüce duygusunun şiirsel ifadesi. Samanyolunun en gerçekçi öğeleriyle yakalanışı ve bu görsel saptamanın yüce duygusunda alabora edilişi: Yıldız harmanı, bir sfumato gibi birbiri içinde dağılmış parıltıların uzayda kaynayışı, toz yığını, bulanık bir ışık ırmağı, çivit gibi koyu gökyüzünde bir duman cümbüşü, hayalgücünü çıldırtan bir uzaklık, koyvermeyen bir güzelik ve sonsuzluk duygusunu özetleyen tek bir sözcük: **korkunç.** Evrenin üstün gücü karşısında, insanın bedensel hiçliği olabilir **korkunç.** Evreni kucaklayıp, onunla tek damar halinde atan insanın, sonsuzluk duygusu karşısındaki sevinç çığlığı olabilir **korkunç.** Evrenle bütünleşmeyi, aşağıda cırcırböceklerinin o hiç bitmeyecekmiş gibi sürüp giden korosu ve kerpiç tamamlıyor. Yaşanmış bütün acıları, bütün sevgileri, bütün güzellikleri, savaşları, salgınları, kırımları, sürgünleri, yalnızlıkları, bır temmuz gecesinde toz toz içimize yağdıran mermer bir gömüt kapağı. Yukarda, aklımızın ide'lerine yanıt veren nesneler, sonsuzluk. Aşağıda cırcırböcekleri halinde bir gece doğası ve insanlardan oluşan bir insanlık. Küçükasya ucuz insan kutsal balık. Küçükasya hızırpaşa pîr sultan. Küçükasya beyoğlubey keloğlun. Küçükasya gülen göz sıkılan diş. Küçükasya nuhtûfanı susuzluk. Küyçükasya son durak son umut. Küçükasya ya ölüm ya kalım. Büyük gerçeklik, gerçek gerçeklik! Evren, doğa ve toplum. Yıldız, cırcırböceği ve kerpiç.

Ve şiir! Sezileni, duyulanı, düşünüleni elle tutulur, gözle görülür hale getiren şiir! Yakalanamayan, anlatılamayan, ifade edilemiyen nasıl bağdaşır şiirle? Şiirse eğer, mutlaka anlatacaktır, mutlaka ifade edecektir, mutlaka iletecektir. Anlamsız ve mantıksız şiir olabileceğini düşleyenler, şiire mantık dışında mantık arayanlar, ya metafizik yanındaki idealist kafalardır, ya da anlam ve mantıkla, yani şiir için **conditio sine qua** öğerlerle şiir kurma yeteneğinden yoksun güçsüzlerdir.

Bir bildiri, anlamsal bir olgu, bir iletişim olması bakımından şiirin, düşünsel bir metinden farkı yoktur. Peki ya, **Poetika**'da, Aristo'nun değindiği şu gerçeği nasıl açıklamalı: «Herodetes'in tarihi, dizelere çevrilebilir, ama dizelere de çevrilse, ölçüsüz olduğu zamankinden daha az tarih olmaz.» Öte yandan, yine aynı Aristo, birkaç satır sonra, şiiri daha felsefî, tarihten daha üstün bir şey olarak görmekte ve şiire tümel, tarihe tikel değeri tanımaktadır. Öyleyse, Herodetes'in tarihinin herşeye karşın tarih olduğunu, başka bir deyişle, en az tarih kadar akılsal bir olgu olan şiiri (akıl'a tümel'den daha yakın ne olabilir?), tarihten neyin ayırdığını nasıl açıklayacağız?

Tarihin, felsefenin, genellikle bilimin kavramlardan, şiirin sezgiden; bilimin düşünceden, şiirin duygudan; bilimin salt akıldan, şiirin salt hayalgücünden oluştuğunu; bilimin soyut, şiirin somut olduğunu ileri süren görüşler, bugünkü bilgilerimiz ışığında inandırıcı sonuçlara götürmüyor. Kav-

ram ve sezginin, düşünce ve duygunun hem bilime hem şiire ortak olduğunu başka yazılarımızda oldukça geniş bir şekilde işlemiştik.

Düşünce veya duyguya, ayırıcı özellik tanınmaması gerektiği öncülünden yola çıkarsak, aynı sayıda ayni sözcüklerden oluşan iki ayrı ifade biçiminden birinin şiir, ötekisinin düzyazı olduğunu nasıl göstereceğiz?

İlk gözlemimiz şu olacaktır kuşkusuz: Herhangi bir cümlede yalnız, sözlük düzeyinde anlaşmayı sağlayan bir sözcüğün, dize kuruluşu içinde anlam değişikliğine uğraması, umulmadık çağrışımlar ,beklenmedik izlenimler kazanarak, anlamına yeni açılımlar, yeni boyutlar katması dikkatimizi çekecektir. Çok-anlamlılık adını verebileceğimiz bu şiirsel nitelik, o sözcüğün düzene girdiği bağlamın dışında gerçekleşen bir olgu değildir. En ufak bir yer değiştirmenin, bu çok-anlamlılığı ortadan kaldırması veya en azından engellemesi de bunu kanıtlar. Buraya kadar Romantikler de aynı şeyi savunuyor bir bakıma. Havada kalmamak için şu soruyu da kendimize yöneltmemiz gerekiyor: Gereç-dili veya sözlük düzeyindeki gündelik anlamı aşarak, birden çok anlam kazanan sözcüğün, gereç-dil ile ilişkisi ne durumdadır? Bir sözcüğün, şiire girip, yeni anlamlar kazanmasını, bu sözcüğün sözlük anlamının dışında bir olgu sayan; sözcükleri, bağlı bulundukları dil sisteminin anlamsal değerlerinden koparak, onları, sistem dışı, gökten zembille inmiş veya «deha»ya indirtilmiş meteorlarmış gibi gören anlayış, şiirin yalnızca duyulabileceğini, duyulabildiği kadar anlaşılabileceğini iddia ettiği oranda, şiiri kavrıyamıyor, tam duyamıyor, dolayısiyle anlıyamıyor demektir. Her sözcüğün, ait olduğu dil sisteminde, herkes tarafından bilinen bir anlamı vardır. O dili konuşan topluluğun bütün üyeleri o sözcüğe o anlamı verirler. Böylece karşılıklı anlaşma, iletişim sağlanmış olur. Sözcüklerin bu anlam özdeşliğini hesaba katmazsak, anlaşılması zaten çaba isteyen şiiri anlamamız tümden olanaksızlaşacaktır. Şairin, öteki insanlara seslenmek için, ortak işaretler tabanı olan gereçdil'den başka aracı yoktur. Sözcüğün çok-anlamlılığıyla sözlük anlamı arasındaki köprü yıkılmamıştır. Çok-anlamlılığa gidiş yolunun başında sözlük anlamının gündelik gerçeği yer almaktadır. Çok-anlamlılık, ancak sözlük anlamıyla diyalektik bağını koruduğu sürece, ancak sözlük anlamıyla **birlikte** bir çok-anlamlılıktır.

zincir beni alır beni yatırır türkülerde

....

temmuz tozlarında birgece

....

kırkayaklar gezinmesin kitap sayfalarında

Bu dizelerdeki «zincir, toz, kırkayak» sözcükleri, herşeyden önce bildiğimiz **zincir,** bildiğimiz **toz,** bildiğimiz **kırkayaktır.** Bu dizelerde kazandıkları anlamlar, artık bildiğimiz zincir, bildiğimiz toz, bildiğimiz kırkayak olmayışlarından değil, şiirsel örgütlenme sonucu yaratılan yeni ilintiler nedeniyle, artık tek başlarına olamayışlarından, başka anlamlarla karşılıklı belirlemeye girmelerinden ileri gelmektedir. (Uzatmamak için, «zincir, toz, kırkayak»ın veya «kerpiç»in çok-anlamlarını açıklamıyor, okurun karşılaştırma yeteneğine bırakıyoruz. Başka yazılarımızda çözümlediğimiz örneklerle yetineceğiz).

Mademki, yukarda sözünü ettiğimiz iki ayrı nitelikli cümleden, birinde anlam sözlük düzeyinde kalmakta, ötekisinde ise zenginleşmektedir; ma-

demki zenginleşen anlam her an sözlük anlamına indirgenebilir, öyleyse bu değişimin nedenini doğrudan doğruya «yapı»da, «kuruluş»ta, «teknik»te arayabiliriz. Şu sözcüğü şuraya değil de buraya koyma itisinin nedeni **yapı'**da olmak gerekir. Evet ama, yapıyı öyle değil de böyle kuruşun amacı nedir? Hiçbir anlamsal tabana dayanmayan, salt kalıpsal oyunlara bağlı biçimci bir biçim endişesi midir? Aslında böyle bir endişenin biçimle yakından uzaktan ilgisi yoktur. Çünkü biçim, düzen demektir, birlik demektir. Öyleyse, düzen, birlik, tutarlılık demek olan biçimin gerçekleştirmek istediği şey nedir? Şairlerin kendi yapıtlarında yaptıkları düzeltmeler, değiştirmeler, bu soruya cevap vermemizi kolaylaştıracaktır. Bir buçuk yıl kadar önce, Cevdet Kudret'in verdiği bilgilere dayanarak, Nâzım Hikmet'ten aldığım örneklerle bu konuda bazı çözümlemeler yapmış ve şairin, yazdıklarında yaptığı bütün düzeltmelerin amacının, anlamı en iyi, en yoğun, en saydam, en aydınlık bir şekilde vermek olduğunu göstermeye çalışmıştım. Yani şair, herhangi bir dizede, şu sözcük yerine bu sözcüğü koyuyorsa, şuraya koyduğu bir sözcüğü bir süre sonra kaldırıp, buraya koyuyorsa, bunun tek nedeni, düşünce ve duygularını en iyi, en doyurucu şekilde, son bulduğu **biçim**le ilettiğine inandığı içindir. O halde dilsel her değişim, aynı zamanda bir anlam değişikliğini içeriyor, gerektiriyor. Başka bir deyişle, şiirde, yalnız anlamlıyan (ses imgesi) düzleminde bir değişiklik söz konusu değildir. Her anlamlıyan değişikliği, mutlaka bir anlam değişikliğini doğurur, çünkü dil, sadece bir sesler yığını değildir. Kimi zaman, nedensiz hoşumuza giden, içimizde tatlı tınlamalar, haylimizde uzak çağrışımlar uyandıran sesler, ancak anlamlarıyla dil-işareti olabilirler. Kaldı ki, bizim dilsel seslerden (çünkü, bir çalgının çıkardığı ses için aynı şeyi savunamayız), o seslerin yalnız ses niteliğine bağlı olarak duyduğumuzu sandığımız etkiler, gerçekte, o seslerle birlikte öğrendiğimiz anlamların bilinçaltındaki kalıntısından başka birşey değildir.

inkum, ağustos 1972

Yararlanılan kaynaklar:

I. Kant, **Critica del giudizio,** Analitica del Sublime, bölüm I, kitap II, 25, 28, Bari 1970.

Aristo, **Poetica,** 1451 b 1-6, Bari 1964

G. Della Volpe, **Critica del gusto,** Milano 1966, s. 69-70.

G. Della Volpe, **Crisi dell'estetica romantica,** Roma 1968, s. 127-135.

F de Saussure, **Corso di linguistica generale,** Bari 1967, s. 83-85.

A. Martinet, **Elementi di linguistica generale,** Bari 1967, s. 14.

Not. Verilen bütün şiir örnekleri Hasan Hüseyin'e aittir ve **ağlasun Ayşafağı** adlı yapıttan alınmıştır.

CEYHUN ATUF KANSU

ölümü avutmak

Toprak örter herşveyi
Giysisidir ölümün
Acının çimen örtüsü.
Çiçek sağaltır herşeyi
Yürekteki katı tohumu
Yumuşatır ıhlamur çiçeği.
Gök yüzü tazeler her şeyi
Bir sabah fincanında
Işır gelen günün çayı.
Yel yeniler herşeyi
Bir bulutu götürür
Getirir yedi renk ikindiyi.
Yağmur arıtır herşeyi
Yapraklardaki tozu
Daldaki bungun türküyü.
Gece büyütür herşeyi
Ağıp giden yıldızlardan
Tan ışığı bebesini.
Göz-yaşı biriktirir herşeyi
Kaynar sevincin gözesinden
Yaşamanın akar suyu.
Toprak örter herşeyi
Acının çimen terzisi
Dikerek diri güzel bir çiçeği
Ölümün kara dalından
Birden bire dolanır kan
Uzak dağların menekşesinde...

Derginin temmuz sayısındaki «Kaçkar Dağı» şiirinde:

Toprak can vermek ister bir gün
(**Toprağa** can vermek ister bir gün) olacak

Tecimentlerin ve Artvin beylerinin simgesi
(**Tecimenlerin** ve Artvin beylerinin simgesi) olacak.

Düzeltir, C. Atuf Kansu'dan ve okurlardan özür dileriz.

ÖMER FARUK TOPRAK

bindokuzyüzondokuz

Yağmurlu Mayıs çimeninde sabah
Kayalar ağaçlar camlar ıslak
Belleğime iniyor karanlık Samsun gecesinden
Sivas'ta düşünen çınar dalındaki yaprak
Ölmek ile yaşamak aynı pusulada

Çıplak dağ dedi ki doruğuna
Işığını yaklaştır biraz Türkiye'me
Göremiyorum gözbebeklerini Anadolu'mun

Karanlığın kenarında çoban yıldızı
Bir at geçti rüzgârını bırakıp
                    gümüş beyazı
Iyi seçemiyorum köprü kavşaklarını
Sıska tütün tarlalarım kapkara henüz
Kımılda bir adım at susan halkım
Kırışık alnına vurunca gün ışığı
Çıkalım dağlara al atlarım
Altın sarısı kızların tüm kederi
Antep'te Şahin'in gözlerinden geçer
Hep susar Toros dağları
Ama bir ses gelirse uzaklardan
Yamaçlarda yankılanacak göreceksin

Bütün kıyılarım işğal edilmiş dilim dilim
İstanbul yaldızlı bir duman şimdi
Martıları güvercinleriyle gülüm
Kurşun gubbelerde dalgın bir yüz
                    özlem çeker
— Biraz daha sabret delice gönlüm
Yedi yerde demir dövülüyor kızgın ateşte
Zifirî karanlıkta bile görürüm seni
Doğrulduğun yerde şafak söker
Çivit mavisi gök sabah ilk güneşte
Işık tut kahramanım Erzurum'a Sivas'a
Bir atlayışta geçersin Kızılırmağı
Ben geceyi görürüm sen ağaran tanyerini
Bir de bakarsın uzakta tek tek ışıklar
Ağır uykusundan uyanmış Köroğlu dağı
Çapaklı gözlerinde yüzyılların kederi
Karanlıkta göremiyorum
                    yaklaş diyor Anadolum
Rüzgârlı bir dağda görünüyorsun
Sonra Sakarya düzündesin kederden arınmış
«Ulusal Bağımsızlık benim kişiliğimde» diyorsun
«Kişiliğimde açılır kırmızı karanfil gibi»

MEHMET KEMAL

dünyada

Tadın, halhalı şekerde mi, pekmezde,
Ya da Hacıbekir'in lokumlarında;
Ben dünyada başka tad bilmem.

Sesin, uzun havada mı, mayada,
Ya da Ruhi'nin türkülerinde;
Ben dünyada başka ses bilmem.

Sözün, İncil'de mi, Meclût'de
Ya da Nâzım'ın şiirlerinde
Ben dünyada başka söz bilmem.

Rengin, cicimde mi, oyada,
Ya da Balaban'ın resimlerinde,
Ben dünyada başka renk bilmem.

HASAN HÜSEYİN

tortu

o akşam biraz yaprak
            biraz beton
                  biraz şarkıydım
yanlış çekilmişti kol
düğmelere yanlış dokunulmuştu
ters çalışıyordu mekikler
gözlerim görmüyordu o akşam
ellerim kör bir dokumacı
torda balıktı ayaklarım

biraz kan
biraz kemik
biraz taş
neye yarar bir bir yoklamak ölüleri
tortulara biçim vermek bu akşam saatinde
neye yarar anılara bağlılık
bin yıl gecikerek iğilmek bu dudaklara
neye yarar
neye yarar
anılar yaşatmıyor duvarda ölen resmi
        boşlukta dağılan ize düşmek güç
halkı göçmüş bir obaydım o akşam

ışıklar bir başka dünyadanmışlar gibi pencerelerde
perdeler kapatmıştı mayıs yıldızlarını
şaşırmak birdenbire bir organdı biryerlerimde
neremi nerelere bilemiyordum
adım milyonlarca çoğalıyordu
sesimi koparamıyordum seslerden
hergünki kapım gecelerce açılmamıştı sanki
çocuklar radyolar oyuncaklar
        birdenbire bir uzak yıldıza sanki
karım mıydı, dolaşan bir çizgi miydi duvarlarda
ben miydim, suda halkalar mıydı
kimin ülkesiydi bu akşam

baktı yüzüme
birşey demedi

alıp kaçtım yüzümü camdan dışarı
gölge gibi gelip durdu yanıbaşımda
ben nereye baktım
o neye baktı
bu saatler kimin içindi böyle
saksıdaki bu sarmaşık
neler düşünüyordu karşıki yapı
bu kapı neden konuşmuyordu
arabalar ölü taşır gibiydiler caddede

birşey demedi
birşey demedim
demedik

bu yıldızlar biliyorum vietnam'da da
susmuş çakalları kurbağaları
ateşte ve dikende koşuşan yalınayaklar
ölümden de büyük bir ölüm belki yaşadıkları
korkuların kaygıların en saygısalı
bu yıldızlar biliyorum vietnam'da da

oturmadım sofraya
elini sürmedi ekmeğe
oysa sorardı herzaman
sormadı
ne ben ona birşey dedim
ne de o bana
birşey demedik
belki yetmiyordu dilimiz
belki sığmıyordu öfkemiz dilimize
belki ağıtlarda unutulmuştuk

bir kitap çekip kapandım
yüzünü gazeteye gömüp küçüldü
uzak bir kulede bir yeşil bir kırmızı
oynaşan köpekleri yabancıların
şimdi saygon'da da villaları yabancıların

korku ve sevincin köpecikleri
ne ben anladım okuduğumu
ne o çevirdi sayfaları
kolumdaki saat uzun bir tiren
yüreğim munzur suyu

radyoda hep aynı ses birşeyler söylüyordu
davul mu teneke mi saz mı keman mı
capon damlasının dehşeti büyüyordu
sarmaşıklı ormanlar yanıp yanıp kül olup
saksıda minik bir sarmaşık sabahı bekliyordu
gece büyük yaralı büyük bir hayvan
elimi neye sürsem sıcak ve kansı
kolum nerde, nere koşar bu çılgın yürek
niçin daralıyor böyle duvarlar
eşyalar neden böyle iskelet

bütün istasyonları aradık
karanlığı dağıtacak tek bir ışık bile yok
ne müzik ne söylev ne haber
elenen sarı yeşil bir aydınlık
kuzgunlar alıp alıp götürüyorlar bütün gözleri
havada gözsüz gözyaşı ağırlığı
ve havada kan damlayan sorular
o da bilmiyordu neyi aradığını
ben de

gece adım adım ilerliyordu
çocuklar çoktan varmışlardı uykuya
köşebaşlarında cadılar bekliyordu
kim önce düşecekti belli değildi
karanlık kimi kapacaktı belli değildi
mutfakta yarım ekmek durmadan bayatlıyordu
benim bir patronum vardı, sabahı bekliyordu
onun bir patronu vardı, işten atmayı
kendimizi ne diye öldürecektik
yaşamak bir ceylan yavrusuydu, allahım
nasıl kana belenirdi o akça göğüs

TAHSİN SARAÇ

değintiler

Ezer güçsüzü en çıkmazında bungunluğun
Kurutur gülüşünü dudaklarında
Bir düzen, kapkaç.

Emekte yok yemekte var, bir sapak yönelim
Kuru çaylar üstündeki köprüden
Alır baç.

Deşememiş böğrünü demir dişli canavar
Çekilmiş yeşil sütü
Toprak kıraç.

Saldırır bir dağ boğası mor öfke gözlü
Dilvermezler adına
Yoksul ve aç.

Yitiklikler üstüne yürek kesilmemizde
Kara yalnızlıkları bölüşmektir.
Tek amaç.

Son barınak, yaşamın düşselleştiği evre
Ölüm, susku çöllerinde
Top ağaç.

Geçer bin bahar göğü içimden soluğunla
Sen, sevi dağlarımda
Yemyeşil yamaç.

TEKİN SÖNMEZ

baharda şiirler yazılır mı

sarmalasam dalbademli urbalar
çiğdemler derleyen göğsüne
nar patlamış güllerden
şiirler yazılır mı

şiirler yazılır mı
tutuşsa bedenim kavlarla
siteplerden bozkırların harından
dudaklarına bin selam uçursam
şafakla kanlanmış bıyıklarımdan
şiirler yazılır mı

baba ben uzaklara gidiyorum
karsuyu gözelerden serinleyip alnımı
dönersem papatyalardan nergislerden
yakutlar yontan gövdemin sürgünleriyle
içersem hayatı kana kana
şiirler yazılır mı

şiirler yazılır mı
seğirten her baharla
seğirten ve beynimize oyulan
bir vişnenin kanayan dallarına

güneşi nakışlarsa beynine
çemberini çevirirse çocuğum
yaprakları çiçeklere
çiçekleri yemişlere çevirse
şiirler yazılır mı

beni oralara götür
yüreğimi soy ve başla
inceden eğir türkü çağlayanını
göm içimin okyanusuna
acıyı hasreti ve çocuğumun sesini
avuçlarımda yırtınan bir baharla

güzelim körpe sesiyle
yılgınlığı deşsin çocuğum
çevirsin hayatın çemberini
estirsin seherin yelini ırmaklarla
dünya döndükçe ellerinin üstünde
çınlasın göğsünde tanyerinin mavzeri
her bahar şiirler yazılsın sinemin toprağına

GÜNEL ALTINTAŞ

hayat gelir vurur bizi

Gittin
gövdelerimizin buluşmasıyla parlayan
ince, uzun, boynun gibi senin
bir o ışık kaldı aklımda
yalnız benim aklımda

Az önce çizdi denizi
kulaçlarıyla bir çocuk
sen başka bir denizdeydin, uyuyordun
bir ben gördüm o çizgiyi
o çizgi yalnız benim aklımda

Kimse bilmez
ama sen mutlaka görmüşsündür bir dağın
özür dileyerek uzandığını denize

İşte böyle bir incelik
gelir vurur seni beni

başkalarının yüreğine ağan
görüp de bilmediğimiz duyup da anlamadığımız
bir sürü incelik gibi

METİN GÜVEN

pir sultan

toprak uysal bir
kadın gibidir
uyanır yaşamanın
en ince yerinde

isyan çocuklara benzer
sever oyuncaklarını
kuşanır silâhlarını
sonra sesini büyültür
bir ölü gibi
baygın bakışıyla

yere çöm
doğan güne bak
ilk adımını atan
bir çocuğa benziyor
kızıllığı güneşin

sen çirkine güzel
kötüye iyi demezsin
çirkini güzel
kötüyü iyi
yapmaya gelirsin

gövdemi saran sevdan
bir çift göz gibi
ellerim bulur seni
bulur toprağın içinden
açar isyan gülleri

sen dağları gördün
çıplak ellerinle
toprağa tutunup
dağlarda yürüdün
yere çöm
kalbini ısıt
ardında
şehrin
en büyük gürültüsü
telaşlı ve
esmer adamlar
geliyorlar
ağızlarında sigara ve
pir sultan abdal

ÜNSAL AKPAK

yaşamanın askerliği

gizlenmiş aydınlıklar bizden
günlük ekmeğimizce yoksul
üşürüz güzelim vakitlerde
uzar yeni yetme sakallarımız
onulmaz acılar içinden
artık yeni bir menzildir dağyolları
sivilliğimizi kuşatan

biz ki acıyı acıyla karşılamayı biliriz
yıllanmış dostuyuz çünkü gözyaşlarının
aramızda bu kangölleri dururken
vurgun yemiş halklar
açıklanmamış çocuklar varken
hangimiz hangi yürekle bozarız şimdi
eşkiya sıkıntısında susmaları

ey yaşamanın izinsiz askeri
usanmaz emekçisi haklı suların
içinde öfkeyi taşıyan bir kurşunsun
tüfeğini çatmadığın cephelerde

HALİT ÖZBOYACI

arkadaş mektuplarından alıntılar

belki tarih bizi bağışlamaz
ağıt bulsak şiir yerine
    belki
her desene
    bir sıcaklık oturtsak
        bir geçmişten
            bir de korkudan
belki
tam herşey açıklanırken:
Yaşımıza uygun olmayan ter
    Bedenimizden taşan gölge
        Pişmanlık vermeyen yürek
        zamanla büyürken bir bir
Nasıl titrerdik ilk görüştüğümüzde
az kalsın konuşmayarak

Sonra dağlar karışır oldu bize
ama
    dağlar
        ve dağlarda yazılan şiirler unutulmuyor
yani yanlışsız çözerdik herşeyi

Bir anamız olduğunu
Bir sevgilimizle
Vazgeçelim bunlardan
    ve benzer alışkanlıklardan
Yüzümüze vuran şafakla
önemli olan umutla
bir tükenmez sözcük bulalım
okundukça üreyen ağıta başlamaya

NECATİ YILDIRIM

sevda diyorlar derdime

gözlerini hiç görmedim gözlerinden başlamalıyım
ışıklarını söndürme kapın da açık kalsın geceleri
ansızın çıkagelirim soğuk ve karlı bir kış gününde
bir güz akşamına düşerken ağaçların şanlı günleri
darmadağın kılığımla delicesine gözlerine otururum
hep gözlerindir damarlarımda gizlice yayılan

yunus dedim yunus dedim yunus
adımızı ak mermerlere yazdım

dudaklarını hiç öpmedim yüzümü dağlıyor dudakların
kuytularda ağlayan çocuklar gibi öksüz yerlerim
yorgunum ellerim balçıklı tütün tarlasından geldim
saraylar kurdu yaşamın imbiğinde biriken sularım
uzak denizlere akıp giden umudum diyerek cankuşum
ellerim birşeylere uzansa çevremde büyük kuşkular

sevda diyorlar derdime
nâzım dedim sevdamızı yazdım

yüreğim yanıyor yüzünde duran ağıt seslerine
karanlığı sevmiyorum ışıklarını söndürme geceleri
bu derde dayanamam sana geliyorum alacakaranlıklarda
ayrılıkların acısıyla geliyorum yüzümü paslandıran
elimde çiçek dilimde türkü yüreğimde sevgiyle geliyorum
biraz uykusuzum biraz yorgun biraz çekingen

pir sultan dedim bir sultan/pir sultan
ellerini tuttum uykularını yokladım

saçlarını okşamadım saçların çiziyor dalgınlığımı
yaşamanın adresini sorar bir çocuk hüzünlü sesiyle
kıyısında dolanır acı ve sıkıntılar kaçak buluşmaların
acı ve sıkıntılar damgalanmış soğuk mühürle bilincimize
genç bir adamı anlattım ölümü gülümseyerek karşılayan
yüreğimi dinledim göğsüne yaslanmış usulca soluyordu

köroğlu dedim esmerliğine tutuldum
esmerliğindir damarlarımda uyanan

ÖNER CiRAVOĞLU

ankara

günüm geçmiyor/kalbim suçsuzluğun mızıkası
kederin ve felâketin
nedendir neredendir biri ağlamakta
yoksa ben mi ankara'ya
ankara mı dağlara
hazan o, şafakla uçuşan şehir
yansıyor paslı AH sesleri/teker teker ve aralıklı
hançerle parıltı/kars mı trabzon mu
belki karışıyor belki tamamlanıyor
bir çocuk kalbi üşüyor elleri terli

günüm geçmiyor günüm geçmiyor
çığlık gibi kaçamak iki bakış gibi
sevdayı ve kekremsiyi anlatan
sevda ve kulak çınlaması
sürüp çıkarılmış ağıtlardan
çıkarılmış hayatımızdan
hayatın kalbağrısı
günüm geçmiyor
bulvarlar geçiyor, kitaplar geçiyor, kadınlar geçiyor
acıksam istiyorum, biri beynime vursa, kan tükürsem ya da
onuncu katından bir yapının avluya
hayatla hayatsız bir mızıka deviniyor boyuna
kavgayı ve sevdayı söylüyor koyaklar

insan nasıl gerinebilir bu şehre
ıslıklar dolaşıyor sayrı benizlerde
gökyüzü nereye gitse yaranamıyor
bir mahkûmiyet olarak penceremizde

günüm geçmiyor günüm geçmiyor
herşey ankara oluyor sonunda

AHMET ÖZER

gülün dalındaki sancı

diriltim ranzamda bıraktığım güzel günlerimi
tüfeğim omuzumda rütbem içimde sevgi duvarıydı yıkılmayan
afişler kaplamıştı direkleri yorgun bir bölük terlemişti
kışın ilk karı yağmıştı sevincimize

yürüdük atlarla askerce
paylaştık masalarda düşünceyi sonra damarlarımıza soktuk
çağlar tarihini imbikten geçirdik/
                    bir kadehe doldurup içtik
doğrandı bir yerlerimiz geceyle
kaçak bir sevgi büyüdü içimizde

alın
bir yaradan akan çürümüşlüğü
bir çoğalmayı

alın şu çocuğun dargın yüzünü
camlardan bakın sokaklara
şarkılara büyük şehirleri sokun/
            besteleyin aşktan divane olanın şiirini

böyle günler az gelir asırlarda
gidiyoruz bir iki oluyor
            iki daha çok
bir duvarın zalimliği çıkıyor bir adam kendini değiştiriyor
bir kadın doğuruyor
            acının aynasına bakarak

FAKİR BAYKURT

keller köyü

Şu sıralarda yeni romanı üstünde yoğun bir çalışma yapan F. Baykurt'un bir hikâyesini yayımlıyoruz. Ünlü yazar bu romanının 700 sayfa kadar olacağını ve yıl sonuna kadar tamamlayacağını umuyor. Romanın adı «KÖY GÖÇÜREN» olacak.

Ayvalık'a girdiğimizde geceydi. Arkadaşımın, kapçığı kanapesi yerli, motoru yabancı arabasında, çevredeki yapı şirketlerinin müdür müsteşar ortaklarının adlarını konuşa konuşa ilerliyorduk. Birden o ışık topunu gördüm. Gökyüzünün ortasında, lâcivert gecenin içinde asılıp duruyordu. Al, yeşil, sarı, mor, mavi, portakal, turunç, kıpır kıpır bir ışık topuydu. Neyin nesiydi, Amerikan donanması mı gelmişti, yoksa askeri birlikler bir gösteri daha mı düzenlemişlerdi?

Gömeç'ten doğru geliyorduk. Zeytinlikler arasından, bir eğri boyunu aşıverdik, bu ışık topu çıktı karşımıza. Yerden on minare falan yukardaydı. Yıldızlar sönük kalıyordu yanında.

Arabayı yolun sağına çekip motoru durdurdu arkadaşım.

«Al işte, doya doya bak! Böyle görüntü ne gördün, ne de görebilirsin ömründe!..»

«Ne yavu bu?» Sordum soluk soluğa.

«Bak da, soona söylerim!»

«Şimdi söylesen ölür müsün?»

«Acel'etme, adım adım...»

Çıkarıp bir sigara yaktı. O sigara bitene kadar durup gökte asılı topu seyrettik. Sonra sürüp Ayvalık'a girdik. Bizi bekleyen bir arkadaşın evinde dar acele yemek yedik. Çıkıp kasabanın dışında bir gazinoya oturduk. Benim sandalyayı ışık topuna karşı koydular. Hem kahve içtim, hem onu seyrettim.

Diyordum ki beni matrağa alıyorlar. Meraktan yarılayım, öleyim diye, «Acel'etme, adım adım...» diyorlar, biribirlerine kaş edip, göz edip sözleşiyorlar, ustaca saklıyorlardı 'giz'lerini. Gece yarısını geçene kadar oturduk orada, hep sakladılar, söylemediler.

Ertesi sabah sokağa çıktım gazete alayım. İlk işim, ışık topunun gece asılı olduğu yeri taramak oldu gözlerimle. Sivri, sipsivri bir tepe vardı. Çamlarla çalılarla, bazı yerleri de kayalarla kaplı bir tepeydi. Başında da kayalıklar görünüyordu. Kayalıklar bir taç gibiydi. Tacın da üstünde, Avrupa biçimi kübik bir yapı vardı. Altı dar, üstü genişti. Önü yanı da baştan başa camdı, parlıyordu. Ama durup fazla bakamadım, kimseye de soramadım. Arkadaşım anlatacaktı, belki alıp götürecekti, yakından görecektim. Oradan da buraları, başka yerleri, gözümün tuttuğu yerleri seyredecektim.

Aldığım gazeteler, kıyılarda yapılan evlerin satılmaya başladığını, iki üç odalı dairelerin 80-100 bin lira arasında olduğunu anlatan, büyük çarşaf ilânlar koymuşlardı. Gazetenin biri de bilmem kaç kupon biriktiren okurları arasında ad çekerek 100 daire dağıtıyordu. Pırıl pırıl pencereli, balkonları

çiçekli bir apartman, dibinde otomobiller, ak pak çamaşırlar, çocuklar, tüketici yurttaşlarımızın resimleri basılıydı...

Arkadaşım gelmiş ardımdan. Usulca koluma girdi. «Yürü!» dedi. «Gidelim!»

Yürüyüp arabanın bulunduğu yere vardık. Kadın kız bizi bekliyormuş. Biz de girdik. İki arabayız bu sefer. O dik, yüksek tepenin bulunduğu yöne gidiyoruz. Çok yakın görünüyor. Ama arada deniz var. Denizin kırışıksız, donuk, mavi suları var. Acaba eski, çok eski kralların kölelere yığdırdığı bir deniz hüyüğü mü bu -zamanla ağaçlandırılmış?

«Tâ tepesine çıkacağız, sabret!»

«Ama deniz var, kayığa mı bineceğiz?»

«Bu arabalarla çıkacağız, acel'etme!»

«Nasıl çıkarız bu arabalarla?»

«Dolana dolana... arkada yol var.»

Yumdum gözümü. Bunu silecek başka bir görüntüye raslarım da büyü bozulur diyorum. Kıvrıla kıvrıla giden yolun üzerinde, sessiz sular gibi akıyordu iki araba. Ama hemen açtım gözümü, çatlıyordum meraktan.

A'a'!.. A'a'a!.. Açtım gözümü ki, o emsalsiz görüntüyü arkamıza almış, başka bir yöne, içerlere doğru gidiyoruz! Ne deniz, ne bir şey! Hattâ ıssızlık, kırlık bir yerlere doğru gidiyoruz. Gittikçe yol kötüleşiyor. Ama gene de gidilebilir, geçit verir bir yol. Kıyıların asfaltına benzemiyorsa da... Ondüle olmuş. Çakıllar zangırdatıyor arabaları, sarsıyor. Ama gidiyoruz.

Derken, sivri kısmı yeşile boyanmış, kimi yerleri de boyalı camlarla süslenmiş iki şerefeli bir minare ve kirli kiremitlerin örttüğü köhne çatılı bir cami... ve oldukça eski evleriyle bir köy!

Yedek subaylıktan kalma bir alışkanlıkla elini başına götürüp çifte şerefeli minareyi selâmladı arkadaşım. O selâmladı diye biz de selâmladık saygılıca. Sonra tavukları ve çocukları kaçırtarak, kadınları kızları çöktükleri duvar diplerinden kaldırarak köye girdik. Küllükleri gübrelikleriyle, çitlerde serili giysileriyle, ilkyazın ısıtan güneşi altında bile kara paltosunu sırtından çıkarmayan imamı ve evleri kadar köhnemiş bakımsız okuluyla İç Anadolu köylerinden ayrımı olmayan bir batı köyüydü burası.

«Sabret bakalım! Nasıl bir sonuca bağlayacaklar bu dolaşmayı, dolaştırmayı!» diyordum içimden -susuyordum.

Dutların altında, elinde askıyla bir kahveci dolaşıyordu. Silgi bezini boynuna atmış, dört yanları da dolu masalar arasında geziniyordu.

Biribiri ardına durdu arabalar. Arkadaşım indi. Önce kahveciyie, sonra kâğıt oynayan köylülerle hoşbeş etti. Ne olacağını bilmediğim için ben kıpırdamadım yerimden.

«Hüsamettin'i bulsanıza bana!»

«Üsamettin ta' gelmedi, çaartalım!»

Dudun beline belini vermiş bir yaşlı köse:

«Aha Üsamettin geliyir!» dedi, kahvenin karşısındaki dar sokağın tâ ötesini gösterdi.

Arkadaşım, Hüsamettinle de tokalaştı. Ayaklarında kara lâstik, sırtında eski bir ceket, başında geçen yazdan kalma bir hasır şapkayla ve yanık yüzü, yalama dudaklarıyla gelip bizimle de hoşbeş etti Hüsamettin.

«İşin yoksa gel haydi, Hüsamettin!» dedi arkadaşım.

«Yok işim be! Ne işim olur? Nerye dersen gelirim...»

«Şeytan Sofrası'na çıkacağız. Bir arkadaş var Ankara'dan, onu gezdiriyoruz...»

Kahveciye ve kahvedekilere el sallayıp direksiyona geçti arkadaşım.

Hüsamettin de öne, benim yanıma geldi. Az ilerde, caminin yanında bir yay çizerek döndük, Ekilmiş tarlalar arasından geçen ondüleli yoldaydık gene.

«Şeytan Sofrası nere?»

«Gidip göreceğimiz yer.»

«Burası ne peki, bu köy?»

«Bu köy Keller köyü.»

«Yavu Hüsamettin?»

«Buyur bey abeyim!»

«Kel mi buranın insanları?»

Hasır şapkayı çıkarıp kırarmaya yüz tutmuş saçlarını gösteriyor: «Kel say, kör say, ne sayarsan! Farketmez!..»

Arkadaşım: «Hüsamettin benim en iyi dostumdur körfezde!» dedi. Kolunu Hüsamettin'in omzuna koydu, «Değil mi Hüsamettin?»

Sarı dişlerini hafifçe göstererek güldü, «Sağol bey abeyim!» dedi Hüsamettin. Yol düzeliyordu gittikçe. Sarmısaklı plâjlarını sollayarak, hayıtlık bır araziden, çamlık ve kayalık tepeye doğru koşuyorduk. Altımızdaki kızlar gibi hiç tutukluk yapmayan arabalarla tepenin başına, tâ tepesine tırmanıyorduk.

«Şeytan Sofrası, işte bu tepenin başındaki yerdir!» dedi arkadaşım. «Yolu ne kadar düzgün, vede ne kadar farklı köyün yolundan, gör...»

On dakka ya sürdü, ya sürmedi, renkli çakıllarla süslenmiş bir düzlükte durduk. Düzlük... Düzlüğün Ayvalık'tan yandaki ucunda, altı dar, üstü geniş, her yanı cam, sırça saray örneği yapı. İçerisinin süsleriyle falan düğün salonu gibi bir görüntü veriyor. Ampuller, avizeler, florasan lâmbalar, renk renk karpuzlarla geceki görüntüyü veren nesne bu muydu? Özel giysiler içinde, beyaz yakalı garsonlar, ellerinde tepsilerle, bira şişeleri, içki kovaları, tabaklarla koşturup duruyorlardı. İçi de, dışı da doluydu gazinonun. Hemen hepsi bir bay, bir bayandı müşterilerin. Bir bay, bir bayan, çift çift tutmuşlardı masaları. İçerdekileri ve dışardakileri doldurmuşlardı. Genç çiftlerdi. Kızların sarışını, esmeri, İzmirlisi, İstanbullu, Ankaralısı... Ve sağlıkları, anasından yeni doğmuş taylarınki kadar yerinde. Vermişler baş başa oğlanlarla... Denizden daha bu sabah çıkarılmış mercan ızgaralarını, çayırdan daha bu sabah getirilmiş kuzu pirzolalarını yiyorlar, biralar, rakılar, şampanyalar içiyorlar, konuşuyorlardı. Saçları, yanakları biribirine değiyor. Aşkları akıyor biribirinin damarlarına. Dizleri dizlerinde, ellerini kenetlemişler biribirlerininkinde. Kimisi Ayvalık'ı, kimisi Edremit'in, Havran'ın göklerini, kimisi daha öteki dağları, kimisi şuracıktaki Günah Adası'nı, ve batık bir balinanın sırtını andıran Midilli'yi seyrediyorlardı.

«Ne yavu burası?»

«İşte burası, Şeytan Sofrası.»

«Ne demek Şeytan Sofrası?»

«Buranın adı... öyle koymuşlar...»

«Bu yapı?»

«Bu yapı da gazino!»

«Kimin burası peki? Belediyenin falan mı?»

«Yok! Belediyenin değil, Keller köyünün, köy tüzelkişiliğinin...»

Hüsamettin'in kolunu tuttum. «Yani köyün ortakmalı, öyle mi?

«Öyle say, sayma, farketmez bey abeyim.»

«Nasıl farketmez? Yavu müthiş bir yer burası! Ne bırakır bu masalardaki sevdalılar sizin köye biliyor musun? Yüz binler ve milyonlar... -yılda!»

Arkadaşım:

«Nisanda başlar burası işlemeye, Kasıma kadar! Yedi sekiz ay! İçi kış-

ları da oturulur. Bir porsiyon balık 50, bir şişe bira 20; ne yersen burada, aşağıdakinin iki üç misli hesap! Gerçekten milyonlar bırakır. Dolar taşar salkım saçak. Türkiye'nin bütün varlıklı âşıkları toplanırlar sanki, bu tepenin başında gece gündüz fısıldaşırlar, öpüşürler... Sıkışınca da gündüzleri içeriye, geceleri dışarıya işerler...»

«Ne zaman yapıldı burası Hüsamettin?»

«Beş altı yıl oluyor bey abeyim.»

Elinde makbuzla, gözleri fıldır fıldır bir oğlan geldi yanımıza: «Oturacaksanız masa baktırayım, oturmayacaksanız makbuz keseyim...»

«Ne makbuzu?»

«Arabalardan giriş çıkış alıyoruz.»

«Sen makbuzunu kes, biraz dolaşıp gideceğiz!» dedi arkadaşım. Sonra bana dönüp açıkladı: «Hac'ağalığın gereği yok! Güzel olmaya güzel ama, bizim paramız yetmez burada oturmağa. Boş yere yoldurmayalım kendimizi...»

Fıldır fıldır oğlan iki makbuz kesti iki arabaya. Paralarını aldı: «On dakkadır seyir, fazla kalamazsınız!»

Ağzımın suları aktı: «Ömrümde Ankara'yı, İstanbul'u üten köylüleri ilk görüyorum, aşkolsun!» dedim. «Bu kadar parayla sizin köye neler yapılmaz be Hüsamettin! Şu müşteriye bak, kaynıyor...»

Hem arkadaşım, hem Hüsamettin gülüyorlardı. Fıldır fıldır oğlan koşmuş, başka müşterilere makbuz kesiyordu.

«On dakkamızı değerlendirelim!» dedi arkadaşım.

Gazinonun çevresini dolandık. İçini dışını doldurmuş müşterilere baktık. Sonra kayalardan birinin başına çıkıp çevreyi seyrettik. Ayvalık'a, Edremit'e, Midilli'ye baktık. Çevremizde mini etek, hippi sakal çiftler dolaşıyordu, onlar da kendilerini yoldurmak istememiş olacaklardı. Kayaların diplerine oturmuş kız oğlan köy çocukları da sesleri solukları kesik, gelip geçenlere bakıyorlardı.

«Bunlar bizim köyün veletleri bey abeyim! Tâ köyden buraya, turus kızların kutularını seyretmeye gelir keratalar!»

«Valla işiniz iş!» dedim. «Öyle iş ki! Hem seyirlik, hem doyumluk! Nere koydunuz beş yıldır aldığınız paraları?»

Hüsamettin güldü, karşılık vermedi.

«Belki yapım ve donatım giderlerini, işletme anaparasını falan karşıladınız, ama şimden sonrası tıkır tıkır kârdır! Kimbilir ne para?»

«Çok para!» dedi Hüsamettin.

«Kimbilir neler yaparsınız? Köye yeni işletmeler, kıyıya doğru yeni evler...»

On dakkamız dolduğu için arabalara girip geri yolculuğa başladık.

«Biz... bey abeyim... Biz heçbi bok yiyemeyiz bu kafalarımızla! Bu gazinoyu İstanbuldan bir bey yaptırdı, o işletiyor, tıkır tıkır o indiriyor paraları kasaya! Bize de... böyle karşılardan bakmak, yada kayaların diplerinden turus kızların kutularını gözetlemek kalıyor...»

«Neler söylüyorsun?»

«Söylediklerimi.»

«Üffff be!..»

«Üff ya!... Nerde görülmüş ki, köylü ütmüş kentliyi?»

«Ama hiç olmazsa iyi bir kira alıyorsunuzdur?»

«Eh, onu bari alıyoruz doğrusu...»

«Sormak ayıp olmasın, ne alıyorsunuz?»

Keller köyüne doğru koşuyordu arabalarımız. Hüsamettin'i bırakacaktık. Köy, çifte şerefeli minaresiyle yaklaşıp geliyordu.

«Herif 20 yıl işletecek burayı bey abeyim! Bize de... karşılık olarak, karşılık olarak, işte bu minareyi yaptırıverdi! Hocamız ezan okuyor...»

«Bu da bir kâr!» dedi arkadaşım. «Yirmi yıl sonra yeni bir anlaşma yaparsınız adamla, o zaman da camiyi onartırsınız, fena mı?»

Biz Ankara'nın bataklığında çırpınır, cezaevlerinde yatarken, neler neler olmuş memlekette? Bunu söyledim, «Hiç farkında değiliz!» dedim.

Hüsamettin güldü:

«Hapse girmedik ama neler olup bittiğinin biz de farkenda değiliz bey abeyim...»

Kazları, tavukları ve çocukları ürküterek köye girdik. Hüsamettin'i caminin önüne bıraktık.

Ayrılırken köyün içine, evlerine, insanlarına şöyle bir baktım: «Demek Keller köyü ha Hüsamettin? Yani hiç farkı yok öteki köylerimizden!» dedim.

Hüsamettin vara yoğa gülüyordu hep:

«İster Keller köyü saaay, ister Körler köyü! İşte bizim köy budur bey abeyim...» Gözlerini tâ ötede dikilip duran tepeye dikti, kolunu da o yana doğru uzatarak, «Orası da Şeytan Sofrası'dır, az önce oradaydık bey abeyim. Yazıver hikâyesini...»

1972

CELÂL ÖZCAN

ceketsiz

Okullar yeni öğretim yılına başlayalı bir iki hafta oluyordu.

O gün, sabahleyin, yine ilk zil ile okulun giriş kapısı önünde sıralanmışlardı. Sınıf sınıf... En sağda Birler, ortada İkiler, en solda Üçler...

Beş yıl sonunda, ilkokul hayatının cıvıl cıvıl havasından gelmişlerdi Birler. Eskilere oranla tedirgin-titrek duyarlıklarıyla kaskatı duruyorlardı. Hele iriyarı gelişiyle Ortaokul Müdürü Emin Bey çıkınca karşılarına!...

Acemi ocaklarındaki ilk askerlik günlerinin küçümencik bir yansıması.

«Arkadaşının ensesine bakacaksın.»

«Kolları uzatacaksın. Bir hizada olmalısınız. Önden bakınca kimseyi görmemeliyim.»

«Haaa... Şöyle. Aferin. Bayağı oldu. Hadi bakalım...»

Kuştüyü bir sabah yeli.

— Susun çocuklar! Müdür!

Bu ses bütün uğultuyu kesmişti. İyi bilenmiş bir bıçak gibi. İkiler'le, Üçler'de bir iki kıkırtı. O kadar.

Müdür'ün kocaman sesi:

— Günaydın çocuklar!..

— Sağol!..

Müdür Emin Bey saatine baktı. Kararını vermiş kişilerin anlamını yazdı yüzüne. Her zaman olduğu gibi yeni'leri yoklamaya koyuldu. Koca elleri arkada kenetli. Yuvarlak şiş göbeğini önden çeviren kara ceketin düğmesi koptu-kopacak. İri gövdeye uygun bir baş. Saçlar, yarısı dökük, kır. Alnından başlayıp tepeye dek uzanan çıplaklık sabah aydınlağında pırıl pırıl. İri bıyıklar özenle kırpılmış. Kaşlar gür ve çatık.

Herbirini tek tek yokluyor.

— Senin kravatın yok mu?

— Babam bugün alacak efendim.

— Yarın tak da gel.

— Peki efendim.

Bir başkasına:

— İlikle şu ceketini.

— ...... (Söyleneni yaptı çocuk.)

— Senin saçların oldukça uzun.

Geniş elini bu başta gezdirdi. Çocuk kızardı.

— Kestir bunları, yarın görmiyeyim.

O'nun karşısına gelince durdu. Müdür Emin Bey. Tüm üstünü gezdi gözleri. O, bir iki yerden yamalı, ama temiz yıkanıp giydirilmiş beyaz gömleği içindeki iki zayıf kolunu yandan ayaklarına yapıştırmış. Hazırol'un en soylu görüntüsüne bürünmüş. Dizleri titriyordu. Gözlerini arkadaşının ensesinden ayırmıyordu. Yüreğinin karmakarışık atışları sanki onu yere yıkacaktı. Hem dıştan, hem içten iki yönlü basıncın altında ezildikçe eziliyordu. Uğultuyu duyamadı. Arkadaşlarının demindenberi biçimini sürdüren karaltısı şimdi yitip gitmişti. Ne o tatlı sabah yeli esiyordu artık, ne de kuşlar ötüyordu. Okul da görünmüyordu. Koskoca okul görünmüyordu gözlerine. Sanki şu evrende, tek o ve başına çullanmış Koca Müdür vardı salt. Müdür'e bakmak istedi. Çeviremedi gözlerini. «Arkadaşının ensesine bakacaksın. Dimdik du-

racaksın. Kıpırdamadan...» Basınç, göğsüne, boğazına, başına...

— Nerde ceketin senin?

Gözleri arkadaşının ensesindeydi. Elleri iki yanda yapışık. Kulakları tek bir ses duyuyordu. Yüreğinin 'küt'lerini Işliyordu örsle çekiç.

(«Baba, Müdür Bey 'Ceketsiz, kravatsız görmeyeyim sizi.» dedi. Ya beni döverse...»

«Öf be!.. Müdür Bey demiş de... Ceketmiş, kravatmış da... Oğlum, sen 'Parasız Yatılı' sınavlarına girdin ya... Belki bir iki güne kalmaz sonucu bildirilir. Ya sınavı kazanmışsan?... Boşuna mı borca gireyim ben, şimdi?.. Bekle biraz. Müdürün de beklesin. Bu yazılar hep ceketle mi okunurmuş?.. Giy gömleğini. Benim kravatı tak. Okadar... Öf be!..»

«Ama baba... Arkadaşlar içinde...»

«Babana da, arkadaşlarına da haaa!.. O kadar dedik işte. Yok, yok. Yok para ki yaptıralım yani. Dur bakalım, kazanamazsan, benim ceketi terzi Mazlum'a veririz, küçültür giydiririz sana. Anlaşıldı mı? Hadi şimdi bas bakalım. Yeter be!..»)

Kulakları tek bir sese açmıştı kanallarını.

Omzuna iri bir el kondu. Sarsıldı. Bu koca el kalksa düşecekti.

— Sana diyorum oğlum. Adın ne senin?

Duyar gibi oldu. (Müdürün sesi gürdü.)

— Kenan.

— Ceketin yok mu? Hani ben ne demiştim sizlere?

Titrek gözlerini bu kez kendisi oynattı. Enseden kurtardı. Biraz dönebildi. Müdür Bey'e. Bu arada bir kaç gözün şeytanca baktığını da anlar gibi oldu. Salt Müdür sormuyordu bu soruları. Şu bütün öğıenciler, yarıbelirli oynaşan canlı, cansız tüm varlıklar bir olmuş, beraber soruyordu. Tekdüze bir notaya kurulmuştu bu koro. O, tek'ti.

Zar zor oynattığı dudaklarından bir iki sözcük mırıldanabildi galiba.

— Duymuyor musun oğlum, hadi söyle, ben ne demiştim sizlere?

Korku ve içten içe gelişen ürperti onu felce döndürmüş gibiydi Müdür hangi yanındaysa o yanı tutsaktı, devinmiyordu.

— Parasız yatılıya gideceğim ben öğretmenim. Babam öyle dedi.

— Ama, şimdi buraya geliyorsun... Yönetmelik der ki (Sesini yükseltti, tüm öğrencilere duyurma isteğiyle bağırdı) Yönetmelik der ki, 'Bir öğrencinin kıyafeti...'

(«Babacığım, beni bu durumda okula almazlar. Ya kovarsa Müdür Bey?..»

«Kovarsa kovsun. Hem nasıl kovuyormuş bakayım? Ha? Söyle. Ulan bu, devletin okulu değil mi? Babasının çiftliğinden mi kovuyormuş yani? Bilmezler mi ki, ceketi, kravatı alamayanlar var bu dünyada? Ha' deyince on lira çıkaramayanlar var... Kışın soba istersin çalışmak için. Biz neyse. Sen üşürsen çalışamazsın. Odun istersin. İsteriz... Ayakların su çeker, çizme - lâstik istersin. Hakkın tabiy. Üşürsün, kazak istersin... Kitap, defter, kalem, silgi istersin. İstersin. Hakkın tabiy... Beklesin o Müdür'ün biraz. Beklesin bakalım.»

Bir ananın titrek, sevecen sesi: «Yavrum. Haklısın ama, bak durumumuz nasıl? Baban zar-zor geçindiriyor bizi.» Aynı ses babaya döndü: «Bağırma hep böyle Rafet. Git Müdür'e, söyle herşeyi. Durum şöyle, de, böyle, de. Parasız Yatılı'yı kazanamazsa yaptırırız, de. İstersen ben gideyim ama, bu kadın halimle...»

«Peki peki... Kapayın artık şu konuyu. Geç içeriye çalışmana başla sen de. Hadi, geç içeriye.»)

— Yaptıracağız efendim. Kazanamazsam, yaptıracağız. Babam dedi.
— En kısa zamanda... Tamam mı?
Müdür uzaklaştı mı ne? Dış basınç da, iç basınç da biraz insafa geldi işte. Arkadaşının ensesine rahatlıkla kaydı gözleri. Elleri iki yanda yapışık ki, nasıl!..
Çıt yok.
Müdür Emin Bey'in köselelerinden çıkan tekdüze sesler kapıya dek uzadı.
(«Müdür Bey dedi ki baba...»)
— Çocuklar!... Bu günkü yoklamada... (Yönetmeliklerin ezberlenmiş maddelerini şiir okur gibi haykırdı durdu Müdür Emin Bey.) İşte yönetmeliğin bu maddeleri gereğince... (Sürdürdü maddeleri...) Hadi bakalım şimdi. Düzenle girin içeri. Sıralar bozulmasın. Ses istemem. Tek bir çıtırtı yok. Anlaşıldı mı? Hadi bakalım, yürüyün şu baştan.
Ufak, tefek fısıltılar, yarıbelirli kıkırtılarla içeri yöneldi bir sıra... Sıralar.
O, yürüme sırası kendilerine gelene dek öyle kaskatı kaldı. Biraz öğrencileri gördü. Biraz okulu. Sabah yelinin tatlı serinliğini nefesleyebildi. Biraz. Kuş seslerini duymaya alıştı. Kızarması geçer gibi oldu. Koltukaltında varlığını yeni seçebildiği kitabını aldı bir eline. Sıkıca tuttu. Parmaklarının tüm gücüyle tuttu.
Müdür hâlâ kapıdaydı. Girişi izliyor, arada uyarmalar yapıyordu. Hepsini duydu Kenan.
O da geçiyor muydu içeri?..
Hayır hayır... Kapılardan geçen o değildi.
Sokaklardan geçen o değildi. Evde, kendi öz evrenini biçimlendirdiği köşesindeydi. Birbaşına yaşamanın rahatlığına ermek için titrek dudaklarında çoğalan devinimler onu kuruyor, kuruyordu. O, okulda değildi artık. Yeryüzünden de, sonsuzca bir aralıkla ayrılmış «birbaşına» köşesindeydi.
Herhalde kendisine dilediği gibi hükmedebilecek yönetmeliklere, Müdür'üne zıt düşecek her davranışın yaşamını büsbütün zehir edeceğini seziyordu. Kısır çocuksu duyarlığının, körpe bir bilinci oluşturmaya yönelen ilk adımlarını elbette burada atıyordu. Kimbilir «Parasız Yatılı» sınav kâğıdını hangi eller tutuyor, hangi yürekler okuyordu...
Müdür'ün tam önünden eşiği aşan küçük adımları, elbet bir gün, Terzi Mazlum'un usta ellerinde bedenine göre küçülen ceketini almaya gidecekti.

ZÜHTÜ BAYAR

toptumsal gerçeklik ve edebiyatın işlevi

Çok tartışılagelen bir konu, edebiyatın işlevi... Yalnız gelişmekte olan toplumlarda değil; sınıflı ya da sınıfsız, çok gelişmiş toplumlarda da tartışmalı. İşlev açısından edebiyatı sözkonusu edenlerin görüşlerini, genel ve kaba çizgileriyle iki öbekte toplayabiliriz. Edebiyattan doğrudan toplumsal bir amaç, bir yarar umanlar; edebiyatın toplum sorunlarına bilimsel bir düzeyde müdahalesini isteyenler, birinci öbeği meydana getirmektedirler. Bu öbekteki edebiyat kuramcıları, eski Yunandan, Platon'dan beri aynı görüşü değişik biçimlerde tekrarlamakta ve denetlenmiş, gözden geçirilmiş, güdümlü bir edebiyat anlayışını savunmaktadırlar.

Daha sonra, on dokuzuncu ve yirminci yüzyılda; **Çerniçevski, Biyelinski, Dobrolyubof, Mayakovski, Jdanov, Sinclair, Gorki,** ve **Plekhanof** gibi kuramcı ve sanatçıların çabalarıyla ilkeleri ve yasaları tespit edilen bu anlayış, büyük eleştirilerle karşılanmıştır. Genellikle dar bir anlayışa yaslanmış gibi görünen bu görüşün, geri kalmış bazı toplumların belli aşamalarında toplumsal gelişim açısından olumlu olduğu saptanmıştır. Bazı başarılı uygulamaları olmasına karşılık, her ülke ve her toplumun edebiyatı sanatı için «her zaman» olumlu sonuçlar vermemekte, çoğu kez ters sonuçlara yol açmaktadır.

İkinci öbekte toplanan sanat ve edebiyat kuramcıları ise daha çok sanatı «son derece özel bir uğraşı alanı» olarak görmekte, edebiyat ve sanat dışı müdahalelerin, edebiyata ve sanata zararlı olacağına inanmaktadırlar. Bununla birlikte, ikinci öbekte toplananlar arasında, sanatın toplumsal bir işlev taşımakta olduğunu savlayan ve buna inanan önemli kuramcılar da var. Bunlardan biri, son yıllarda ülkemizde ilgiyle okunan, Avusturyalı sanat kuramcısı **Ernest Fischer.** Bu öbekte toplanan sanat kuracıları, **«sanatın, edebiyatın kendi iç yasaları»** na bağlı olması gerektiğini ileri sürerler.

Yukarıdaki iki görüşü, kendi edebiyatımızı bu açıdan tartışma alanına getirebilmek için kısaca sergilemek gereğini duydum. Sanat, edebiyat kuramlarına ufak tefek değişikliklerle egemen olan bu iki görüşün hangisi acaba edebiyatımız ve sanatımızın gelişimi bakımından yararlı olabilir? Tartışmak istediğim sorun bu.

Gerçekte, Türk edebiyatında işlev sorunu, defalarca, sert bir biçimde ve değişik zamanlarda tartışılmış bir sorundur. Ama kuramsal açıdan bir yaklaşımla bu çalışmalar pek az yapılmıştır. Sanayileşememiş, azgelişmiş bir toplum gerçeğini her zamankinden çok şiddetle duyduğumuz; bunun bunalım ve sıkıntılarını rahatsız edici bir biçimde yaşamakta olduğumuz bir ortam ve dönemdeyiz. Son on yıldan beri kesin ve belirgindir bu durum. Ekonomik dengesizlikler artmış, toplumsal bunalımlar çoğalmıştır. Okur yazar sayısı, bir edebiyat için son derece zavallı bir durumdadır. Yazarlarımız, büyük okur kitlelerine gidememekte, gidebilenler de bu kitlenin küçük bir bölüğü tarafından okunabilmektedir. **UNESCO'nun uluslararası kitap yılı** kampanyası bile, bütün geniş ve yoğun propaganda ve çalışmalara karşın, kitaba olan ilgiyi belirgin bir biçimde artıramamış, satışları önemsenecek bir düzeye getirememiştir.

İlginç bazı oluşumlar da göze çarpmaktadır bu arada edebiyatımızda... Toplumun bazı kesimlerinde yeni okur kusağı, bazı yazarlarımızı aşmıştır. Yazarlar ve yayımcılar şaşkınlıkla karşılamaktadırlar bu olguyu. Bütün bu koşullar altında ve bu ortamda, **«politik bir partininin sanat görüşüne»** bağlanmaksızın nasıl bir **«edebiyat politikası** tasarlıyabilir, ne yönde bir edebiyat anlayışı önerebiliriz?

Anadolu'daki ilerici aydın kesimi öğretmenlerde yoğunlaşmaktadır genellikle... Bürokrasiye elden geldiğince direnen, bu yolda soylu savaşlar verenler onlardır. Özellikle son on yıl onların mücadele yılları olmuştur. (Büyük kenlerimizdeki yazar - sanatçı ve aydın toplulukları bu açıklamanın dışında kalmaktadırlar.) Öğretmenlerin ödevleri, ciddi, ağır ve sorumluluklar taşıyan ödevlerdir. Özellikle ortaokul ve lise edebiyat öğretmenleri, gelecek kuşakların edebiyat beğeni ve eğilimlerini belirlemek bakımından, özel bir önem taşımaktadırlar. Uzak kent ve kasabalardaki okurların zihinlerinde bir edebiyat anlayışı oluşumunda etkili olmaktadırlar. Öğretmenlere yaslanan bazı edebiyat dergilerimizin başarı kazanmaları, etkili olmaları ve Anadolu'da okunmaları, durumu kavramamızı kolaylaştıracak ilginç tespitlerden biridir.

Yukarıdan beri sıralamakta olduğum olgular; edebiyat anlayışımızı biçimlendirirken, büyük ölçüde birinci öbekte andığım **«toplumsal edebiyat»** kuramından yararlanmak gerekliliğini koymaktadır ortaya... Ama bunun bazı önemli sakıncaları olduğunu da belirtmek zorundayız. Eğitsel yönü ağır basan bir edebiyat, yeni yetişmekte olan genç zihinlerde ters bir şartlandırmaya yol açabilir. Böyle bir tutumdan, edebiyatın, sanatın, kaba bir propaganda aracı gibi kullanılması gerektiği sonucuna varılabilir. Bence bu yanlışlığı önlemek, ancak şu ilkenin uygulanmasıyla mümkün olabilir: **Sanat yapıtı bir eğitim aracı olabilir. Ama sanatın kendisi bir araç değildir. Sanatı bir araç düzeyine indirgemeden ondan eğitsel yararlar beklemek doğru olur. Sanatın ve edebiyatın eğitsel çalışmalardaki etkinliği kesindir.** Yalnız kuram açısından, ülkemiz edebiyatının özel durumları gözden ırak tutulmamalı; **«edebiyat gerçeğimizle»,** toplumsal gerçekliğimiz dikkatle ve özenle çakıştırılmaya çalışılmalıdır. Okur - yazar azlığına karşın, yüksek düzeylerdeki sanat ürünlerinin kitleler tarafından algılanması ve anlaşılmasını da sağlamak gerekir. Kanımızca, bilinçle hazırlanan ve uygulanan bir programlamayla bu işi yine sanatın kendisi gerçekleştirebilir. Çok iyi bilindiği gibi güzellik duygusu, eğitilmemiş insanlarda da vardır: gizlidir. Köylerde, kasabalarda ilkel bir sanat yapmakta olan sanatçılarla ilgilenilmeli, eğitimden geçmeleri sağlanmalı: toplumun geniş katmanlarına kazandırılmalıdır. Buna benzer dileklerin, ancak çok iyi örgütlenmiş kurumlar ya da devlet eliyle gerçekleşebileceğini de bu arada belirtmek zorundayız.

Öte yandan, Türk toplum gerçeğine ters düşmedikleri sürece **«sanatın kendi iç yasalarına»** bağlı kalanlara da karışmamak gerekir. Üst düzeyde bir edebî gelişime yol açan bu anlayış, kanımızca, varlığını Anadolu gerçeğinin yanısıra korumakta devam etmelidir. İkinci öbektekilerin savunmaları; **«sanatın ve edebiyatın işlevi»** sözkonusu olunca, daha gerçeğe yakın, daha evrensel ve üst düzeyde gibi gelmektedir bana. Edebiyat kuramımızı geliştirirken bu iki görüşten de, bu iki anlayıştan da yararlanmak durumundayız. **(Gorki'**nin olduğu kadar, **Kafka**'nın da anlatacağı şeyler vardır bize.) Karşıt gibi görünen bu iki anlayış, gerçekte edebî gerçeklik helezonunun doğal parçalarıdırlar. Belli toplumsal ve tarihsel dilimlerde, birbirlerini yadsımalarına

karşılık: yine belli toplumsal ve tarihsel anlarda birbirlerini bütünlerler. Diyalektiğe yaslanan edebî incelemeler, bu olguyu gözler önüne sermiştir.

Edebiyat kuramlarını, kendi edebî gerçekliğimize uyarlamaya çalışırken gözden ırak tutmamamız gereken olgular da var. Örneğin, bir Anglo — Amerikan şiiri bir batı Avrupa şiiri, ilginç kıpırtılardan yoksun, çağını doldurmuş gibi görünürken; neden bu toprakların şiiri gittikçe özgünleşen ve soluklanan bir yoldadır? Bunu anlamak zor değil. Çünkü halkımız halen maddî anlamda acı çekmektedir. Sanatçı bilinçleri bu acılar etkilemekte ve biçimlendirmektedir.

Birkaç yazımda, bu konulara, edebiyat eleştirimizin durumu açısından yaklaştım.(1) Türk edebiyat eleştirisinin neden başarılı ve etkili olamadığı yolundaki sorulara, henüz açık, aydınlık, ileriye dönük bir edebiyat kuramımızın bulunmadığı gerekçesiyle yanıt vermeye çalıştım. Bu kuram yoksunluğu sürdükçe, yalnız eleştiri sorunu değil, edebiyatın işlevi sorunu da çözümlenmesi imkânsız olgular olarak kalacaklardır.

Öte yandan açık, aydınlık bir edebî tartışma ortamı kurmak zorundayız. Bu ortamda edebî ürün ve çalışmaları değerlendirmeli, ticarî ya da politik nedenlerle doğal yolundan saptırılmaya çalışılan edebî eylemleri gerçek raylarına oturtarak tartışmalıyız. Bir ülkede edebiyatın varlığını sürdürmesi, salt sanatsal yapıtlarla mümkün olamaz. Ortaya konan ürünlerin, bu ürünlerden yansıyan sanatsal ya da toplumsal eğilimlerin gözden geçirilmesi, yanlış ve doğru yanlarının gösterilmesi bunların tartışamalarının yapılması, gerekir. Bu da kuramsal çalışmaların omurgasını oluşturacak, eli toplumun nabzında bir edebiyat anlayışının gelişmesini sağlayacaktır.

---

(1) Bkz; Yansıma, S. 3/5/6/7

MEHMET BAYRAK

köy-köylü sorunu ve edebiyatımızda köy ve köylü

Mehmet Bayrak'ın Osmanlı Dönemi Köy-Köylü ve Edebiyatını konu edinen incelemesinden bir kesiti Yansıma okurlarına sunuyoruz. Önümüzdeki sayılarda da bu konuyu sürdüreceğiz.

Giriş :

Her şeyden önce köy-köylü sorununu incelerken, neden Anadolu'dan ve Anadolu halkından yola jçıkacağımı açıklamam gerekiyor, sanıyorum. Bu sorunu açıklığa kavuşturacak ilk yanıt şudur: İlkel üretim ve hayat tarzının tamamen geçerli olduğu Osmanlı döneminde emekçi sınıfının temsilciliğini, yerleşme bölgesi olarak Anadolu, toplum olarak Anadolu köylüsü yapar. Bu dönem için sanayi alanında henüz bir işçi sınıfından söz etmek oldukça olanaksızdır. Bu bakımdan Osmanlı döneminin yasak bölgesi, sürgün bölgesi Anadolu, bütünüyle ırgat ve amele sınıfıyle özdeşleşmiştir. Bir bakıma Anadolu, yalnız geceli gündüzlü çalışan, emeğini fazla değer biçiminde sömürgen 'havas sınıfına kaptıran aç ve çıplak işçilerin, köylülerin, kısaca yoksul çalışanların vatanı olmuştur. Bundan dolayıdır ki Anadolu denilince, bırakılmış, ihmal edilmiş, ezilmiş, horlanmış, sömürülmüş ve yalnız asker ve vergi alınırken hatırlanan bir bölge ve insan kümesi akla gelir. Bu yüzden bütün sömürülmüşlüğü, ezilmişliği ve horlanmışlığıyle oldukça uzun bir dönemin «halk» lık, «Türk»lük ve de «avam» temsilciliğini boyuna bütün canlı ve cansız yaratıklarıyle Anadolu köylüsü yapmıştır.

İlk bakışta biribirinden biraz farklı gibi görünen «halk», «Türk» ve «avam» kavramları, gerçekten bu dönemde bir içiçelik gösterirler. (Bu durum aşağıda bütün ayrıntıları ve boyutlarıyle açıklığa kavuşturulacaktır.)

Bunun neden böyle olduğu konusunda fazla düşünmeye bile gerek yok. İlkel üretim ve buna bağlı olarak ilkel hayat tarzının geçerli olduğu toplumlarda ve hele o toplumun her bireyinin geleceği ve yaşam yörüngesi bağsız koşulsuz tek kişinin insiyatifinde ise, daha doğrusu bir toplum yeryüzü allahlığı» ile yönetiliyorsa, bundan başkası zaten olanaksızdır. Durum böyle olunca da haliyle 'deli-dolular', 'oğlancılar', 'yedi?sekizler' o toplumda istedikleri gibi atkoşturacak, yaşayacak, o toplumu yönetecek ve üretici, yaratıcı sınıfın alınterini yiyecektir. Bunun bilimsel ve diyalektik gerçjekliği ve vardır: Bir toplumdaki emekçi sınıf, doğrudan kendini yönetip emeğinin karşılığını alınca, doğal olarak toplumda sömürücü, deli-dolu ve yedi-sekizlere yer kalmayacaktır. Bu, madalyonun bir yüzüdür. Bir de madalyonun öbür yüzü vardır. Yaratıcı ve üretici olan emekçi sınıf, sermaye ile sefalet uçurumunu görmeyince, emeğinin değerini anlamayınca da bu «yeryüzü allahları» saltanatlarını diledikleri gibi sürdürürler.

Kısaca, ünlü bir Türk ozanın dediği gibi o, «korkak bir karanlık içindeki akrep gibidir», «serçe gibi telaşlıdır», «midye gibi kapalı ve rahattır«, «derya içinde olup deryayı bilmeyen balıktır», «gocuklu celep sopasını kaldırınca sürüye katılıveren koyun gibidir» ama yine o, «sönmüş bir yanardağ gibi korkunçtur...» Yine onun deyişiyle;

«... ve bu dünyada bu zulüm
senin sayende.
Ve açsak, yorgundak, al kan içindeysek
ve hâlâ şarabımızı vermek için
üzüm gibi eziliyorsak,
kabahat senin,
demeye de dilim varmıyor ama,
kabahatin çoğu senin, canım kardeşim!»

Yukarıda belirtilen doğa-toplum yasalarına ve toplumun doğal ve özgül koşullarına uygun olarak biribirinden ayrı nitelik ve nicelikte birtakım sınıfların oluşacağı bilimsel bir zorunluluktur. Tanzimat öncesi gelişim ve oluşumlar, Osmanlı toplumunda, iki belirli ve keskin çizgilerle birbirinden ayrılan sınıf yaratmıştır. Bunlardan birincisini, saray ileri gelenleri ve devlet adamları ile İstanbulda ve taşrada yaşayan, sarayla ilişkisi bulunan bir kısım büyük toprak sahipleri (mütegallibe), eşraf, asılzâdeler ve ulemâ yani «havas» sınıfı; ikincisini, küçük mülkiyet sahibi köylü tabakaları ile bu dönemde henüz örgütlenmemiş, bu bakımdan sessiz ve bilinçsiz kalan amele ve ırgatlar yani «avam» sınıfı oluştururlar.

19. yüzyılda feodal Osmanlı yaşantısı, eski yaşayış koşulları yavaş yavaş yıkıma doğru gider. Yine bu yüzyıl, birçok siyasal, askerî, malî ve ekonomik sarsıntılara ve değişimlere sahne olur. 1839 Tanzimat buyruğundan sonraki gelişim ve oluşumlar ve batının kapitalist ülkelerinin de etkisiyle bu iki sınıfa, bu dönemde ırgat ve amele sınıfından biraz daha ayrılan küçük mülkiyet sahibi esnaf ve köylü tabakalarını da içine alan «küçük burjuvazi» ve Tanzimatın en belirgin ürünlerinden biri olan ve çoğunluğu Türk ve müslüman olmayan «sanayi burjuvazisi» eklenir.

Burjuvazi sınıfı da, çıkarları bir yerde birbirine ters düşen ve çelişen üç tabakaya ayrılır. Birincisi, doğrudan doğruya yabancı olan ve kapitülasyondan yararlanarak ülkenin ekonomisini elde tutmak isteyen Avrupalı burjuvazi; ikincisi, Avrupalı burjuvazi ile elele veren ve islâm-Türk burjuvazinin gelişmesine engel olan yerli gayrımüslim burjuvazi; üçüncüsü, islâm ya da Türk burjuvazisidir.

Cumhuriyet döneminden sonra yabancı burjuvazinin bir ürünü olan «düyûn-t umumiye-devlet borçları»nın etkisizleştirilmesine ve kaldırılmasına hâlâ çalışılıyor olmakla birlikte hiç olmazsa bu sınıf kaldırılmış ve kapitalist-emperyalist ülkelerin etkisi giderilmiştir.

Fakat daha sonraki işbirlikçi iktidarlar döneminde durum yeniden değişmiştir. Atatürk dönemindeki Serbest Fırka'cılar, -bunun liderliğini K. Karabekir yapar- bu dönemdeki uzantıları işbirlikçi-gerici partileri aracılığıyla dileklerine ulaşırlar. Böylece 1854'te «düyûn-ı umumiye» adıyla alınmaya başlanan kredilerin henüz taksiti bile bitmeden- emperyalizmin bir oyunu olan bu sözde dış yardımın ödenmesi 1954 yılında yani 100 yıl sonra sona ermiştir- arapça bir söz olan «düyûn-ı umumiye»nin batı diliyle söylenmiş karşılığından başka bir şey olmayan, emperyalistlerle yerli işbirlikçilerin bir oyunu olan «konsorsiyum» kurumu kurulur. Böylece devlet yönetimi ve yönetsel (idarî) mekanizma biçimce değişmiş olmakla birlikte, özce, yarı-bağımlı Tanzimat dönemine dönüşür. Ve böylece yukarıda belirtilen sınıfların yanında Osmanlı kalıntısı ilkel ve gerici güçler, 20. yüzyıl özelliklerine göre yeniden biçimlenir ve etkinlik kazanırlar. Şu kadarı var ki o zamanın kimi zaman pasif, kimi zaman silahlı emperyalizmi kılık değiştirmiş, siyasal, sosyal, kültürel ve ekonomik emperyalizme dönüşmüştür.

Burada dikkat edilirse vergi ve asker verme özelliği de dahil Anadolu'da ve Anadolu insanında hiçbir değişim olmamıştır. Yalnız Osmanlı devletinin duraklamaya ve gerilemeye gittiği son dönemlerde dış ülkelerden alınan vergi, haraç, ganimet gibi gelirler azalınca, köylünün vergi yükü daha da ağırlaşmış ve şiddetli bir «açlıkla savaş» içerisine gerilmiştir.

Bu yüzden Osmanlı döneminde ırgat, amele, köylü yani avam olan Anadolu insanı, cumhuriyet döneminde de -özellikle işçi ve köylü- ilkel yaşayışlı emekçilikten ileriye gidememiştir. Cumhuriyet döneminde bu korkunç gerilik «Yaban» da Ahmet Celal'ın ağzından şöyle dile getirilir:

«...Bu viran ve bu yoksul insan kitlesi için ne yaptın? Yıllarca, yüzyıllarca onun kanını emdikten sonra ve bir puosa halinde kanını toprak üstüne akıttıktan sonra, şimdi de gelip ondan tiksinme hakkını kendinde buluyorsun. Anadolu halkının bir ruhu vardı, nyfuz edemedin. Bir kafası vardı, aydınallatamadın, bir vucudu vardı, besliyemedin. Üstünde yaşadığı bir toprak vardı, işletemedin. O, katı toprakla kuru göğün arasında bir yabanî ot gibi bitti. Şimdi elinde orak buraya gelmişsin, ne ektin ki ne biçeceksin?»

Üstteki tümceler Anadolu'nun ve Anadolu köylüsünün koıkunç gerçeklerini sergilemektedir. Bu sahneler, Anadolu köyüne yeni açılmış İstanbul aydınının hayretler içerisinde edindiği izlenim ve gözlemlerdir. Aynı kişi bu durumun nedenlerini de şöyle ortaya koyar kendisince.

«...Eğer bilmiyorlarsa kabahat kimin? Kabahat benimdir, kabahat ey bu satırları heyecanla okuyacak arkadaş, senindir. Sen ve ben onları asırlardan beri bu yalçın tabiatın göbeğinde, herkesten, her şeyden ve her türlü yaşamak şevkinden mahrum bir avuç kazazâde hâlinde bırakmışız; açlık, hastalık ve kimsesizlik, bunların etrafını çevirmiştir ve cehalet denilen zifirî karanlık içinde ruhları, her yanından örülü bir zindan gibi mahpus kalmıştır.»

Bu sözler Anadolu köylüsünün geriliğinin gerçek nedenlerini ve kökenlerini ortaya koymamış olmakla birlikte hiç olmazsa dış görünümlerini tam olarak vermiş olması bakımından önemlidir. Bu, o zaman aydınına göre çizilmiş korkunç bir portredir.

Durum böyle olunca da bu tabakalar arasındaki uçurum, farklılık ve aykırılık edebiyata da zorunlu olarak geçmiştir. Esasen toplumun belirli dönemlerde gösterdiği toplumsal, ekonomik ve siyasal formasyona ve bu formasyona göre gösterdiği sınıfsal biçim ve ilişkilere uygun olarak her sınıf, kendi beğeni, duygu, düşünce ve dileklerine yani psikoloji ve ideolojisine özgü bir sanat, felsefe, din, bilim yaratır. Bu yarattığı değerler toplumsal, ekonomik ve siyasal formasyondan yani özyapısından ayrılmaz, diyalektik bir birlik oluşturur.

Bu diyalektik ayrımın dışında, Osmanlı döneminde aydınların Anadolu'ya gönderilmemeleri ve gezi özgürlüğünün olmayışı da edebiyatı başka açıdan etkilemiştir.

Bu konuları ayrıntıları ve somut örnekleriyle açıklığa kavuşturmak için Anadolu insanının, köy ve köylüsünün çeşitli zümre ve sınıfların edebiyatlarına nasıl girdiğini incelemeye çalışalım. Yazımıza, «Köy-Köylü Sorunu ve Edebiyatımızda Köy ve Köylü» başlığını koyduysak da, aslında 'edebiyat' kavramı, her çeşit edebî türü içine alan geniş bir kavramdır. Tanzimat öncesi ayrıcalıklı zümre edebiyatı ile halk edebiyatında köy ve köylü konusu incelenirken, zorunlu olarak bu iki edebiyatın en yaygın türü şiir üzerinde durmak gerekir. Tanzimattan sonra ise -daha çok cumhuriyet dönemi söz konusudur- bu iş daha çok roman ve hikâye türleriyle yapıldığından daha çok bu türler üzerinde durulacaktır.

MEHMET ERGÜN

günümüz türk hikâyesi üzerine bir genelleme

«Her şeyden evvel bir maide olarak gökten düşmüş değiliz. Bu toprağın bir mahsulüyüz. Bu itibarla oluşumuzu şartlandıran mazidir. Tabiatta yoktan varolma olmadığına göre, piç değilsek eğer, mazimizi bilmek, tanımak ve sevmek mecburiyetindeyiz. Zira varlığımızı ona medyunuz, ve biz MAZİMİZİN TOPYEKÜN TARİHİ VARİSİYİZ. Aynı zamanda mazinin ilim ve sanatını bir emanet-i mukaddeseyi bekleyen müze bekçisi gibi bizden sonraki nesle, bize devredilmiş şekilde değil, onu inkişaf ve tekâmül ettirmiş bir halde teslim etmek tarihî vazifemizdir. Biz bunu yapabildiğimiz nisbette bu toprak halkına, Türk milletine karşı tarihî vazifemizi ifa etmiş oluruz.»

ÂBİDİN NESİMİ

I

Tüm sanat türlerinde olduğu gibi edebiyatta da, edebiyatın içerdiği tüm edebî türlerde de sanat yapıtı kendisini yaratan sanatçının yaşadığı topluma ayak bastığı ölçüde bir değere ulaşır. Kendi insanına, kendi insanının sorunlarına ışık tutmuyorsa bir sanatçı, çağının ve içinde yaşadığı toplumun gerçeklikleriyle hesaplaşmıyorsa onun ortaya koyacağı sanat ürününün bir anlamı, bir geçerliği yoktur. «Sanat tıpkı sosyalizm gibi,» diyor **Kemal Tahir,** «kendi memleketinin tarihsel temelini bulup ona sımsıkı basmadıkça gelişemez. Sanat, bir küçük kaytarmacı devşirme azınlığın bunaltı ilâcı, gönül eğlencesi, çocuk oyuncağı değildir.» Demek ki ulusal ve toplumsal bir sanatın doğabilmesinin temel koşulu, tarihsel doğruların beslediği geçmiş değerlere yaslanmak, onlardan kaynaklanarak çağdaş düşüncenin ışığında, yeni toplumsal koşullara uygun bir biçimde onları yeniden yorumlayıp aksak, çürük yanlarını ayıklayarak aşmak oluyor. Oysa çağdaş anlamda bir edebiyatın toplumumuzda oluşmağa başladığı Tanzimat dönemine doğru uzandığımızda, bu oluşumun (bizde) tarihsel gerçeklikten yoksun, dayanaksız bir biçimde başladığını görürüz. Taklitçi sanat eğilimlerinin ağır bastığı bu ve bunu izleyen yarım yüzyıllık dönem içerisinde sanatçılarımızın, düşün adamlarımızın hemen hepsinin en azından bir yabancı dil bilmesi, dahası dış ülkelerde öğrenim yapmış olması(1), batıda belli bir gerçeklikten kaynaklanan anlatı biçimlerinin bizde de denenmesine yolaçmıştır. Aslında, sanat alanında göze çarpan bu durumu, batılılaşma hareketleriyle düzende oluşmaya başlayan **yabancılaşmadan** soyutlayarak ele alamayız. Gelişkin batı uluslarının ticarî ilişkilerini yürütebilmek için toplumumuzda yaratmak zorunda oldukları yeni sosyal ilişkilerin yaratım sürecine paralel bir biçimde başlatılan üstyapı kurumlarının nakli elbette ki edebiyat alanında da yansıma olanağı bulacaktı. Bu sürecin sonunda ortaya çıkan sanat ürünlerinin bugüne değin pek çok değerlendirmesi yapıldı. Ben burada yeni bir değerlendir-

meye girişmeyecek, sadece, bundan tam otuziki yıl önce yapılmış, dilinin biraz eskimişliğine karşın düşün yönünden hâlâ dipdiri duran bir değerlendirmeyi anmakla yetineceğim **«Cumhuriyete kadar iktisaden yarı müstemleke olduğumuz gibi kültür bakımından da aynı haldeydik. Bu toprağın sanatı, bu toprak halkının temayülleri verilmemiştir. Yapılan şeyler taklit, şu veya bu müelliflerden intihaller yapmaktan ve hatta bir birlerinden çalmaktan ibarettir.»**(2) Bu şekilde edebiyatımızda önce insan açısından başlayan yabancılaşma giderek sosyal sorunların yansıtılış biçimini de etkilemiş, «Türk Edebiyatı» genel nitelemesi altında sunulan sanat eserleri tam anlamıyla «Türk»ün dışında kalmıştır. Cumhuriyete kadar olan dönem içerisinde gözlediğimiz bu tutuma düşünsel plânda birkaç kez karşı çıkılmışsa da uygulamalarda aynı tavır sürdürülmüş, gelişkin batı toplumlarının kozmopolit kültürlerinin taşıyıcılığına devam edilmiştir.

Geçmişe doğru gözlerimizi çevirdiğimizde gördüğümüz bu genel durum «eleştirimiz» için de geçerlidir. Nasıl ki Cumhuriyete kadar olan dönem içerisinde yapılmış yerel değerlerden güç alan bir sanattan söz edemiyorsak, ortaya konulan sanat ürünlerini yerel değerler açısından değerlendirip yargılayan bir eleştiriden de söz edemeyiz. «Olmayan bir şey değerlendirmek nasıl bir iş?» denecektir belki. Öyle ya hem yerel değerlerden kaynaklanan bir sanat söz konusu değil, hem de yerel değerler açısından bir eleştirinin yapılması isteniyor. Nasıl olur bu? Başlangıçta insana doğru gibi geliyor bu sav. Ama temelinde eleştirinin gerçekliğini çarpıtmak yatıyor. Az bir eşelemeyle bu durumu kolayca görmek olanaksal. Eleştiri kuru kuruya bir değerlendirme değildir. Bir yargılamadır da aynı zamanda. **Eleştirinin özünde değerlendirme olduğu gibi yargılama da vardır. Okurla sanat olayı arasındaki ilişkileri pekiştiren bir eleştirmen, bir sanat yapıtının içeriğiyle biçimi, estetik örgüsüyle faydasal cephesi arasındaki ilişkileri çözümlemekle yükümlü olduğu gibi, o sanat yapıtının temel maddesi olan insanla tarihsel ve sosyal koşullar arasında bir dengeleme yapmak, bir bakıma sanatçıya çağı açısından hesap sormak zorundadır da.** Bu gerçeğin dışında **tarihe yaslanık** bir eleştiri anlayışı düşünülemez.

Tüm bunları **Yansıma**'nın **«Günümüz Türk Hikâyesi Özel Sayısı»**nın sunusunda geçen şu cümleyi okuduktan sonra düşündüm: «Yayımladığımız otuza yakın hikâyedeki genel açı; tarihsel süre dilimi içinde toplumun gelişme çizgisini ve sosyolojik uğraklarını yansıttığı gibi, ekonomipolitik düzeyini de belgeleyecek nitelikte.» Böylece öykücülüğümüzün bugünkü durumunu belgelemek amacıyla düzenlenen özel sayı, değerlendirme yöntemini de beraberinde getirmektedir. Toplumcu bir perspektiften yola çıkılarak hazırlanan özel sayıda yer alan öykülerin genel olarak yaşadığımız topluma ve bu toplum insanının sorunlarına yönelik olması **toplumsal ve yersel** değerlere yaslanık bir eleştiriyi zorunlu kılıyor. Ben bu yazımda bu gerçekliğin itelemesiyle özel sayıda yer alan ve «günahları ve sevaplarıyla 'Günümüz türk öykücülüğünden' önemli bir kesiti yansıtan»(3) öykülere yerel-toplumsal değerler açısından yaklaşarak günümüz türk hikâyeciliğinin boyutları hakkında bir genellemeye varmaya çalışacağım.

II

Geçmişine doğru baktığımızda hikâyemizin (bizde) diğer yazınsal türlerin geçirdiği tüm aşamaları geçirmiş olduğunu görüyoruz. Altyapı - Üstyapı uyarlığı doğrultusunda, diğer yazınsal türlerde olduğu gibi, hikâyemizin evrimi de geniş ölçüde toplumumuzun geçirdiği evrelere bağlı bir biçim-

de olmuş, toplumumuzun içine girdiği ya da girmek zorunda kaldığı tüm sosyoekonomik ve sosyopolitik ilişkiler hikâyemizin oluşumunda yansımış, bir ölçüde de biçimlenmesini etkilemiştir. Bu gerçeklik, çok kısa bir dönem içerisinde seçkin bir düzeye erişen hikâyeciliğimizin gelişim hızının nedenlerini sergilerken, hikâyeciliğimizin «DÜN»ü üzerine yapılacak bir çalışmada, toplumsal gidişimize de yer verilmesini zorunlu kılar. Ben bu bölümde bu zorunluluğun itelemesiyle öykücülüğümüzde saptadığım beş ayrı evreyi toplumsal gidişe paralel bir biçimde sergilemeye çalışacağım.

Osmanlı imparatorluğunun **dışsal talan**'a ve batının doğu ile olan ticaretinden sağlanan **jeopolitik ranta** dayanan ekonomik hayatı; toprak üzerinde **mahallî feodal mülkiyetin** olmaması, toplumun kendi iç dinamikleriyle bir sosyal sınıf oluşturmasını önlemiştir. Bu durum batı kapitalizminin ulusal bir bünyeden evrensel bir bünyeye sıçrayışıyla daha bir kesinlik kazanmış; 13-16. yüzyıl Osmanlı toplumu, batının çözücü etkileri karşısında tek bir feodal tabakanın elinde bulunan mülkiyet haklarının mahallî feodallere dağılmasıyla **derebeyleşmiş;** patolojik bir durum da olsa tarihin çarkının ters döndüğü bir toplum haline gelmiştir. Bu nedenle, bundan sonraki dönemlerde **toplumumuzda olan değişimleri, toplumumuzu dünyadan soyutlayarak değil, bizzat dünya ile olan ilişki ve çelişkileri içerisinde inceleyebilir ve de kavrayabiliriz.** Gerek altyapıda ve gerekse üstyapı kurumlarında oluşan ve **içsel etkenlerden** çok **dışsal etkenlere** bağlı olan bu değişimler bizdeki yüzyıllık sosyoekonomik ve sosyopolitik serüvenin de anlaşılmasını sağlar.

Osmanlı toplumunun 13-16. yüzyıl içerisindeki toprak sistemi ve feodal mülkiyetin niteliği (Bu nitelik Osmanlı toplumunun toplumsal yapısını batı toplumlarının toplumsal yapılarından ayırır.) yerel sanayiî kuracak ve uluslaşmayı sağlayacak bir burjuva sınıfının oluşmasını engelleyici bir doğrultuda olması, batıda burjuva sınıfıyla ortaya çıkan çeşitli üst yapı kurumlarının (ve bu arada çeşitli edebî türlerin) bizde **kendiliğinden bir süreçle** oluşmasını önlemiştir. Öyleyken 16. yüzyıl Osmanlı toplumunun (sürüklendiği ekonomik bunalımların etkisiyle) giderek batı yörüngesine girmesinin yarattığı **içsel baskılarla,** batının Osmanlı toplumuyla olan ilişkilerini (Sömürü ilişkileridir bunlar.) daha sağlıklı bir biçimde sürdürebilmesi için gerekli olan bazı üstyapı kurumlarının (Sözgelimi miras hukuku, işletme imtiyazının sağlanması, can ve mal emniyeti... vs.) Osmanlı toplumunda oluşmasını sağlamak için yarattığı **dışsal baskılar** Osmanlı toplumunda batı değerlerine yönelişe yol açar. Önceleri (belirttiğim gibi) zorlamalarla başlayan bu çabalar giderek, batıda öğrenim görmüş aydınların batıyı mitleştirmeleriyle **«Batılılaşma»** diye nitelenen ereğe dönüşmüş, geniş ölçüde bir batı taklitçiliğine girişilmiştir. Osmanlı toplumunun batı yörüngesine girdiğini tescil eden hukuksal belgenin (Tanzimat Fermanı) ilânından sonra daha da yoğunlaşan bu tür çabalar hikâyeciliğimizin oluşumunda da yansır ve hikâyeciliğimizin ilk evresini oluşturur. **«Letaif-i Rivayet»** batı değerlerine yönelmenin, batı taklitçiliğine girişmenin hikâyemizdeki ilk yansısıdır.

Osmanlı aydınları arasında sürdürülen **«Batıcılık-Ümmetçilik»** tartışmalarının toplumsal çözülmeyi önleyici bir niteliğe sahip olmadıklarının ortaya çıkmasıyla beliren **«Türkçülük»** akımı getirdiği **«millîleşme»** görüşüyle hikâyeciliğimizdeki ikinci evreyi oluşturur. İçsel ve dışsal etkenlerin belirlediği belli bir gerçekliğin ürünü olan bu akım, Alman-İngiliz çıkar çatışmasının Osmanlı-Rus çıkar çatışmasıyla bütünleşmesi üzerine **ütopik** bir niteliğe kavuşmuş (4), kendi gerçekliğimizden ayaklarını kesmiştir. Hikâyeciliğimizin gerçekçi yolda gelişmesini setleyici, sözde gelenekçi bir havada olan

bu yansımanın olumsuz etkilerine karşın bu ikinci evreyle hikâyeciliğimiz batı gerçekliklerinden kendi gerçekliklerimize doğru bir yöneliş gösterir.

1908 memurin hareketi, onu izleyen Birinci Evren Savaşı ve Millî Mücadele dönemi hikâyeciliğimizde bir suskunluğa yol açarsa da bu suskunluk uzun sürmez. Millî Mücadele'den sonra ortaya çıkan ve 1924 İzmir İktisat Kongresi'nde esasları saptanmış olan yeni ekonomipolitika tüm yazınsal türlerde olduğu gibi hikâyeciliğimizde de yansır. Bu dönemde kısa zaman aralığıyla iki akım doğar: **«Nesnel İzlenimcilik»** ve **«Sosyal Gerçekçilik.»** Çok noktada girişen bu iki akımla öykümüz kendi toplumumuza ayak basar. Ancak bu dönem hikâyecilerinin çalışmalarının geçmişe açık olmaması ve geleceğin gerçekliğinin temellerinin atılması doğrultusunda çabaların göze çarpmaması yeni bir aşamayı zorunlu kılar. Bu aşama, toplum olarak evrensel kapitalizmin sürekli teknolojik devrimlerinin etki alanına girmemizle doğan **«Toplumsal Gerçekçi»** akımdır.

Hikâyeciliğimizde gözlediğimiz birbirinden farklı sosyoekonomik yapılara tekabül eden bu beşli evrenin son üçünde yer alan hikâyecilerimiz ilk iki kesimde yer alan hikâyecilerimizden çok noktada ayrılırlar. Benzer olarak ilk iki evre gibi geniş ölçüde toplumsal yapıya, toplumsal yapıyı belirleyen ilişki ve çelişkilere bağlı olan bu üçlü evrenin gerek insana yaklaşış biçimleri ve gerekse insanla toplum arasındaki ilişkileri değerlendirişleri çağdaş düşüncenin imbiğinden geçerek oluşur.

Birbirinden çeşitli koyulukta çizgilerle ayrılan bu evreler tüm karşıtlıklarına karşın ortak bir noktada birleşirler: **Her evre belli bir ad etrafında kümeleşmiştir.** Sözgelimi **«Millî hikâyecilik» Ömer Seyfettin**'in, **«Nesnel izlenimci hikâyecilik» Sadri Ertem'in, «Sosyal gerçekçi hikâyecilik» Sabahattin Ali**'nin, **«Toplumsal gerçekçi hikâyecilik»** ise **Orhan Kemal**'in etrafında kümeleşmiştir. Öyleyken toplum olarak evrensel kapitalizmin sürekli teknolojik devrimlerinin etkisi altında kalmamız bu evrelerin çok kısa zaman aralıklarında aşılmasına yol açmış, elli yıllık bir zaman dilimi içerisinde birbirinden farklı dört bakış açısının hikâyede uygulanması mümkün olabilmiştir. Hikâyeciliğimizin bu niteliği günümüz türk hikâyesinin çizgilerini kavramak için önemlidir. Türkiye'yi ve Türkiye'de olan tüm değişimleri Türkiye'yi dünyadan soyutlayarak ele alıp değerlendirmeye çalışanlar, **Prof. Otto Spies** ve onun yerli benimseyicileri bu hareketliliğin temelinde yatan nedeni anlamakta güçlük çekerler. Otto Spies'in «Türkler, batılıların üçyüz yılda geliştirdikleri roman ve öyküyü yüzyıla sığdırdılar.» demesi bu durumu kanıtlar sanırım.

Hikâyeciliğimizde gözlediğimiz bu hızlı değişim bakış açılarının ve anlatım tekniklerinin derinlemesine ve genişlemesine kullanılmasını önlemiş, son dönem hikâyecilerine gelinceye dek tüm anlatım olanaklarının denenmesine karşın sonuçta yaratılan ürünlerde bir yığın açık yan kalmıştır. Bu durum günümüz türk hikâyeciliğinin niteliklerini belirleyen en temel durumdur. Son dönem hikâyecilerimizin hikâyelerini gözden geçirdiğimizde, bunların genellikle daha önceki dönemlerde hikâyecilik alanında dişe dokanır örnekler vermiş hikâyecilerin oluşturdukları çizgilerin doğrultusunda yeraldığını görürürüz. Toplum olarak içerisinde bulunduğumuz sürekli değişim ve dönüşümlerin ana nedeni olduğu gerçeklik, hikâyeciliğimizde göze çarpan çok renkliliğin niteliklerini de belirler: **Ya bir çizgi kalınlaşması şeklinde olmaktadır gelişim, ya da aynı bakış açısının farklı bir anlatım yöntemiyle bütünleştirilmesiyle.**

Geniş ölçüde toplumsal yapıya bağlı bir biçimde ortaya çıkan ve verilen bu evrelerin yanı sıra, kısa dönemli politik bunalımların doğuş nedeni

olduğu geçici evrelere de rastlarız hikâyemizin gelişiminde. **Özgül koşulların ürünü olan bu evrelerde** ortaya çıkan hikâyeciler de bu özgüllüğe bağlı bir biçimde sanatlarında belli bir **özgünlüğe** ulaşırlar. Bu özgünlük onların geliştirdikleri çizgi doğrultusunda yer almayı olanaksız kılar. Bu soy çabalara girişenleri taklitçi durumuna düşürür. **Sait Faik** ve **Memduh Şevket Esendal'ı** bu çizgiye örnek olarak gösterebiliriz. Bu iki sanatçı da dönemlerinde pek çok kişiyi etkilemiş, pek çok izleyici bulmuşlardır. Öyleyken zamanın diyalektiği bu iki adın dışında aynı doğrultuda yazan bir başka öykücüye yaşam şansı tanımamıştır.

Bir de 1950-1960 döneminde ortaya çıkan yine belli bir özgüllüğün ürünü olan bir evre vardır. Ne ki bu evreyle yukarıda sözünü ettiğimiz evreyi birbirine karıştırmamak gerekir. Aralarında derin hendekler olan bu iki evreden birincisi özgül koşullar içerisinde kendi insan gerçeğimize yönelirken, ikincisi farklı özgüllük içerisinde batı toplumlarının insan gerçeğine yönelmiştir. Bu durum, bu evrenin türk hikâyesini saptırıcı bir niteliğe sahip olduğunu ve «türk» nitelemesinin dışında kalması gerektiğini ortaya koyar.

1960'dan sonra yeni özgürlük anlayışı içerisinde gelişen bilimsel çalışmalarla sanatın sırtındaki yükün hafifletildiğini, sanatın haslığı dışında kalması gereken görevlerin giderek toplumbilime yükletildiğini görüyoruz. Bu durum hikâyenin malzemesiyle bu malzemenin «sanatsal bir gösteri içerisinde» kitleleştirilmesi sorunu üzerinde enine-boyuna düşünme olanaklarını doğurur. Hikâyeciliğimizde çeşitli anlatım tekniklerinin uygulanmasıyla bir çok renklilik ortaya çıkar böylece. **Yansıma'nın** düzenlediği özel sayı bu nesnel gerçekliği somutlayacak, belgesel bir biçimde gelecek kuşaklara iletecek önemli bir çalışma. Bu yüzden biz bu çok renkliliği bu özel sayıdan izlemeye çalışacağız.

III

Yansıma'nın düzenlediği özel sayıda yer alan yirmi dokuz öyküyü bir bütün olarak ele alıp okuduğumuzda hikâyeciliğimizin geniş alanlara yayılan bir yatakta aktığını, tek renklilikten çok renkliliğe doğru «mutlu» bir açılım gösterdiğini görürüz. Hikâyeciliğimizin varmakta olduğu bu çok renkliliği, hikâyelerin toplumsal -ulusal değerler açısından çözümlemesini yapmaya geçmeden önce odaklaştırmak birkaç bakımdan yararlı olacaktır sanırım. Her şeyden önce odaklaştırma sonucu ortaya çıkacak mihraklara göre temel sabit kalmakla birlikte çözümleme yönteminde birtakım esneklikler yapmak, doğmatik ve şekilci bir eleştiriden çok devingen bir eleştiriye yönelmek gerekecektir. Bunun dışında bu (odaklaştırma) çabamız genelllememizin sağlıklı bir temele yaslanmasına yol açacak, günümüz türk hikâyeciliğinin hemen hemen tümünü kapsayacak bir enginliğe ulaşmasını sağlayacaktır.

Kuşkusuz ki hikâyeciliğimizin tarihsel bir dilim içerisinde eriştiği boyutları **«oluşumun çözümlemesi»** biçiminde değil de **«olmuşun çözümlemesi»** biçiminde vermek istememiz bir eksikliktir. Ne ki yazımızın ikinci kesitinde hikâyeciliğimizin dününe doğru yapmaya çalıştığımız yaklaşım denemesiyle hikâyelerin çözümlemesinde onların geçmişte uç veren hikâye çizgileriyle olan ilintilerini saptayıcı bir niteliğe sahip çalışmamız birleştirici bir görüşle bu eksikliği giderecek, yazımızı «örgensel bir bütünselliğe» kavuşturacaktır sanırım.

Bu kesitin başında ve ikinci kesitin sonunda sözünü ettiğim günümüz Türk hikâyesinin ulaştığı renklileşmeyi (çeşitlenmeyi) şu noktalarda odaklaştırabiliriz:

1) Anlatım biçimi yönünden: Öykücülerimizin ele aldıkları konuları yansıtmakta tek bir anlatım yöntemine bağlı kalmadıklarını, birbirinden farklı nitelikte çeşitli anlatım biçimlerini denediklerini görüyoruz. Bu değişik nitelikteki anlatım biçimlerini beş noktada toplayabiliriz:

i. Klâsik anlatım biçimi: Alışılagelen türde, bir ana olayı ve bunu besleyen birkaç yan olayı olan; girişli, gelişmeli ve sonuçlu bir kurguya sahip bir anlatım biçimi. **Kerim Korcan, Afet Ilgaz, Nahit Eruz** ve **Şevket Yücel** bu yöntemi benimseyenlerden.

ii. **Dış gözlem:** Başaran, Baykurt, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz ve Şükran Kurdakul'un öykülerinde gözümüze ilişen bu anlatı biçimi birinci anlatı biçiminden birkaç noktada ayrılmaktadır. Her şeyden önce birinci tür anlatı biçimindeki öykülerde karşılaştığımız klâsik (alışılagelen) öykü kurgusuna bu öykülerde rastlayamayız. Bunun dışında bu tür anlatı biçimiyle yazılmış öykülerin yaşamla daha kaynaşık olduğu göze çarpmakta, olayın çözümlemesi daha inandırıcı bir biçimde olmaktadır.

iii. **Bilinç Akımı: Zühtü Bayar**'ın **Mekikler**'i bu yöntemle yazılmış, çağrışımlardan öte bir duyarlıkla insanın psikooljik durumunun sergilenmeye çalışıldığı bir öykü. Bilinç akımını çağrışımlarla bir bütünselliğe erişme yönteminden ayırmak gerekir. **Çağrışımlarla bütünselliğe erişmede iki yaşam arasındaki zıtlıklarla an belirlenir. (Yılkı Atı** buna güzel bir örnektir.) Bilinç akımındaysa olayın yarattığı baskıyla geriye doğru yapılan gidip gelmelerle olayı besleyecek, onun ön plâna çıkmasını sağlayacak eklemler oluşturulur. An değil bir süreç söz konusudur burda. Bu ayrım bence, çok noktada girişen bu iki ayrı anlatı biçimini temelden ayıran en önemli farktır.

iv. **Simgesel anlatım biçimi:** Yer bilinç akımından, yer yer çağrışımlarla bir bütünselliğe erişme yönteminden kaynaklanan bu anlatı biçimi, özellikle baskı dönemlerinde çokça başvurulan bir anlatı türüdür. **Tekin Sönmez'**in **Gazete**'si buna örnek olarak gösterilebilir.

v. **Çağrışımlarla bir bütünselliğe ulaşma tekniği:** Bireyin geçirdiği yaşamla geçirmekte olduğu yaşam arasındaki çelişkilerden yola koyularak, anın saptanmasının yapıldığı anlatı biçimidir bu. (Bilinç akımından ayrılan yanlarını yukarda belirtmiştik.) Celâl Özcan'n ve Burhan Günel'in öyküleri bu teknikle yazılmış iki öykü.

2) **Olayın verilişi yönünden:** Geniş ölçüde yazarın benimsediği anlatım tekniğine bağlı bir biçimde şekilleşen bu çeşitlenmeyi üç noktada toplamak mümkün:

i. Kimi öykücülerimiz **(Demirtaş Ceyhun, Burhan Günel, Tekin Sönmez, Necati Güngör**... vs) ele aldıkları olayı birinci tekil kişinin ağızından, kimi yerde yazar-kahraman özdeşliği içerisinde veriyorlar. Olayı bu biçimde okura ileten öykücüler düşünsel açılımlarını hikâye kahramanı olarak yaptıklarından, çok yerde okuru sıkan kuruluğa ve gereksiz açıklamalara düşmüyorlar.

ii. Olay üçüncü tekil kişinin ağızından veriliyor kimi hikâyelerde. **(Dolmatenceresi,** Helva-Ekmek... vs) Bu tür hikâyelerde yazarın olayın dıştan uyardığını oluşum sürecini etkilediğini, dahası ona yön verdiğini görüyoruz.

iii. Yazar bir gözlemci durumundadır kimi öykülerde. **(Korku, Oğul, Eski Bir Öğrencim, Helva-Ekmek**... vs) Yazarın, bazan olayı birinci tekil kişinin ağızından verir gibi bir anlatıma yöneldiğini, bazan da olayı üçüncü tekil kişinin ağızından verdiğini görüyoruz.

3) Ele alınan insanlar açısından: **Sanatta devrimci tavrı** sadece **işçi—**

köylü yığınlarının yaşamını anlatmakta bulanlar, orta-tabakanın çeşitli kesimleriyle kentsoylu kesiminin yaşamlarının **eleştirel bir gözle** verilmesini bu tavrin dışında tutmaktadırlar. **Oysa devrimci tavrı belirleyen ele alınan insanların niteliği değil, bu insanları ele alışın niteliğidir.** Yetkin ve diri örnekleriyle günümüz türk hikâyesi bu yanlış ve şekilci (o oranda da doğmatik) anlayışı mahküm edecek bir nitelikte. **Yansıma**'nın düzenlediği özel sayıda belgesel bir niteliğe kavuşan bu gerçekliği de üç noktada odaklaştırmak olanaksal:

i. Feodal ilişkilerin gerçekliklerini belirlediği insanları veren öykücüler: **Necati Güngör** ve **Irfan Yalçın.** (Burada sözünü ettiğim feodal ilişkilerden muradım, **Bekir Yıldız**'ın hikâyelerinde karşılaştığımız türden ülkemizin erişkileri değil, Feodaliteden kapitalizme doğru geçişte ortaya çıkan ve çok noktada feodal üretim biçimiyle bütünleşen, amansız bir sömürünün varolduğu **pre-kapitalist** ilişkilerdir.) Bu öykücülerden kimisi tarihsel verilerden yola çıkarak **(Irfan Yalçın)** günümüz öncesi ilişkileri, kimisiyle **(Necati Güngör)** köy-kent çatışkısı içerisinde oluşan bilincin düzeysel eksikliklerinin yol açtığı üretim ilişkilerini vermektedirler.

ii. Orta-tabaka insanını veren öykücüler: **(Kurdakul, Yücel, Çınarlıoğlu)** Bu öykücülerin sözünü ettikleri insanlar, orta-tabakanın tarihsel gerçekliğine uygun bir biçimde farklı nitelikler göstermektedirler. Kimisinde **(Kurdakul)** bürokrasinin emekçi kesiminin, kimisinde küçük bir üretim aracına sahip orta tabaka insanının **(Şevket Yücel),** kimisindeyse doğrudan doğruya aylıklı emekçilerin**(Çınarlıoğlu)** yaşamları verilmekte. Bununla birlikte orta-tabaka insanın tarihsel gerçekliğinin eleştirel bir gözle verildiğine **(Kurdakul)** de tanık oluyoruz.

iii. İşçi kesimini veren öykücüler: **(Metin İlkin)** Daha çok evrensel kapitalizmle ülkemiz arasında bulunan ekonomipolitik ilişkilere yaslayarak öyküsünü kuran İlkin, bu noktada diğer işçi kesimini veren öykücülerden, sözgelimi Bayar'da ayrılmaktadır. İlkin'in dışındaki öykücülerin işçi kesiminin yaşamını verdikleri öykülerinde evrensel kapitalizmle olan ilişkiler ikincil plâna itelenmekte, hatta söz dışı edilmektedir. Oysa ilkin kalemini özellikle bu doğrultuda kullanarak diğer hikâyecilerden kendisini ayıran çizgiyi bizzat kendi kalemiyle çizmektedir.

4) Olay seçimi yönünden: Öykücülüğümüzde geçmiş dönemlerde olduğu gibi tek bir öykücünün benimseyip anlattığı insanları anlatmak gibi genel bir eğilimin olmadığı gibi, olay seçimi yönünden de böylesi bir bağımlılık söz konusu değil. Bu açıdan da bir çeşitlenme söz konusu yani. Bu çeşitlenmeyi de üç kesimde toplamak olanaksal:

i. Kendi kişisel yaşamını odaklaştırıp, toplumsal gerçekleri buna bağlı bir biçimde verenler: **Sönmez, Baykurt.**

ii. Kendi kişisel yaşamını toplumsal gerçekliklerden yalıtlayıp verenler: **Toprak, Ceyhun.**

iii. Kendi dışındaki bir olaya yönelenler: Başaran, Behzat Ay, Aziz Nesin, Rıfat Ilgaz, Züktü Bayar... vs.

(Devamı var)

---

(1) Bkz. Tevfik Çavdar, Milli Mücadele Başlarken Sayılarla Vaziyet-i Manzara-i Umumiye.

(2) Âbidin Nesimi, Sanat Eseri Hakkında (III), Servet-i Fünun (Uyanış), Sayı: 2270/585, Sayfa: 212.

(3) Zühtü Bayar, İncelemenin Gerekliliği, Yansıma, Sayı: 6, Sayfa: 241.

(4) Bkz. Nurdoğan Taçalan, Egede Kurtuluş Savaşı Başlarken.

HİKMET ALTINKAYNAK

perdelerini kapatan şehir tiyatroları üzerine

Geçen yıl 371 bin seyirciyle İstanbul Şehir Tiyatroları altın yılını yaşadı. Bu yıl bu sayı da aşıldı. Ve 60 yılına merdiven dayadı Şehir Tiyatroları. Bu bir insan yaşantısının tümünü kapsar en azından. Ama bu sayılar ve bu yıllar onun başarı çizgisini göstermeye, yeter bir ölçü müdür? İncelemek, düşünmek gerek bu konuda. Oyunlardan başlamalı...

Nedir bu yılın oyunları? İlkin çevirileri ele alalım.

a — Anna Karenina. Ünlü yazar *L. Tolstoy*'un romanından uyarlanmış. Bu işi kimin yaptığı belli değil. Yöneten olarak *Perihan Tedü* var. «Yılın en kötü oyunlarından biri,» yargısına katılmamak elde değil.

b — Ben Kral Kızıyım. İtalyan yazarı *F. Sarazani*'nin. Yönetmeni *Kâni Kıpçak* ama, «Oynayanların bile sıkıldığı bir oyun. En kötü reji yarışması açılsa mutlak birinciliği bu oyun alır.» dersek yanılmış olmayız sanırım.

c — Bu Ne Tesadüf. *M. G. Sauvajon*'ın. Yılların oyuncu-yönetmeni *Vasfi Rıza Zobu*'nun yönetmenliğine karşın, «Reji yok, oyun yok. Herşey bir keşmekeş. *Atacan Arseven* de olmasa, hiç çekilmez bir oyun,» demek mümkün.

ç — Dikenli Yol. *Jeanette Allen*'in bu oyununu *V. Rıza Zobu* ve *Engin Uludağ* yönetti. Ama yargı gene bir: «Gereksiz, görülmesi yararsız bir oyun.»

d — Dünyanın Düzeni. İrlandalı yazar *Sean O'casay*'ın. *H. Kemal Gürmen* sahneye koydu. Şehir tiyatrolarının bu yıl repertuarına aldığı en olumlu oyun.

Gelelim bizim yazarların oyunlarına.

aa — Kâtip Çıkmazı. Tiyatro oyunculuğu da yapan *Dinçer Sümer*'in bu oyun. *Kemal Bekir* yönetti. Kesip-biçti ama, «baştan sona yanlışlığı» gene de söküp atamadı.

bb — İlk Göz Ağrısı. Eskilerden Feraizcizade *Mehmet Şakir Efendi*'nin bu da. Sahneye koyan *Vasfı Rıza Zobu*. «Tiyatro nedir sorusuna cevabı olmayan, seyirciyi avlayan bir oyun.»

cc — Sarı Naciye. Gazeteci -yazar *Recep Bilginer*'in. Gençlerden *Türker Tekin* yönetti. «Sosyal ve ekonomik temele dayanmayan, havada kalan bir oyun. Ay tutulmasına meraklı ve de sabırlı olanlar gidebilir,» denmekte.

çç — Buzlar Çözülmeden. Usta yazar *Cevat Fehmi Başkut*'un bu eserini (Şehir Tiyatroları Genel Sanat Yönetmeni) *Vasfı Rıza Zobu* hem yönetti hem oynadı. Bu «Benim oğlum bina okur, döner döner yine okur,»u salt yazarın ölüm yıldönümü için yaptı, sanıyoruz.

Böylece 1971-1972 tiyatro yılında 7,5 ay süreyle yukardaki oyunlar sahnelendi. Bunlar Şehir Tiyatrolarının Fatih, Harbiye, Yeni Komedi, ve Kadıköy bölümlerinde seyircinin ilgisi süresince afişte kaldı. Dahası, kimileri kapalı gişe oynanmasına karşın, gene de öteki bölümlere aktarıldı. Özellikle Fatih bölümü - belki salonun küçüklüğünden- halkgünleri dışında da boş kalmadı.

Oyunlardaki yargılarımızdan ötürü bizi Şehir Tiyatrolarına karşı sananlar, olacaktır. Peşinen söylemek gerek. Biz ne ödeneklilere ve ne de ödeneksizlere karşıyız. Biz onların işleyişine, ters işletilişine karşıyız. Bu durumda, nedir ters işleyen diye sormanın bir anlamı olur mu?

Muhsin Ertuğrul tiyatro için, «Seyircinin uyuklayan yüzünde bir çamçak su gibi saklamalıdır,» der. Abartma sayılmazsa, demeli ki Şehir Tiyatroları oyunlarıyla seyirciyi uyuttu. Bir çamçak suyu beklemek gerek öyleyse. Kim getirecek bu suyu? *Muhsin Ertuğrul* mu?

(Devamı 352'de)

MÜCAHİT GÜLTEKİN

"halkın ekmeği,, ve bertolt brecht üzerine

Kara ormanlardan şehre gelmiş, büyük Alman şairinin dokuz cilt tutan şiirlerinden seçilerek hazırlanmış «Halkın Ekmeği». *Brecht*'in bu güzel şiirlerini A. Kadir ve A. Bezirci kazandırmış dilimize. «Halkın Ekmeği» şiirlerle anlatılan bir yaşam öyküsü sanki. İki bölüm halinde hazırlanan kitap, seksen iki şiiri kapsamına alıyor. Daha çok tiyatro yapıtlarıyla tanıdığımız *Brecht*'in şiir yönündeki ustalığı sergilenmiş «Halkın Ekmeği'nde. Onun ne denli güçlü bir şair olduğu ortaya konmak istenmiş ve buna ulaşılmış.

Brecht'in şiirlerinde, onun gücünü, sağlam kişiliğini buluyoruz. Şiir onun aynası. Kendini buluyoruz şiirlerinde. Bu kendini gösterme tek başına değil. Bir çağı anlatıyor şiirlerinde Brecht. Doğmacılıktan, şamatizden arınmış bir biçimle. Yalın bir dille anlatıyor herşeyi. Dünya insanını sarsmak, etkilemek istiyor. O insanların ki, herşeyi seriyor önlerine. Sanatıyla, dünyanın karşısına dikiliyor bir bakıma. Daha başlangıçta kararlı bir şair. Yöntemini oluşturmuş, ne yazacağını ne için yazacağını biliyor. Şiiri onun kişiliğinden ayrılmıyor hiçbir zaman. Şiirleriyle kişiliğini yoğurmuş ve dünya insanlarına kendini sunmuş bir şair. Daha genç yaşta kararı veriyor Brecht. Halktan yana yazmak için. Sanatının temelini halk sevgisi üzerine oturtmuş, halkın mutlu olması, yaşam koşullarının değişmesi uğrunda sürdürmüş. İnsanların kurtuluşu yolunda, diyalektiği yalın bir anlatımla ortaya koymuştur. Halkın diliyle halk için yazmıştır şiirlerini. Onlar için de beğenmez dünyayı. Neden beğenmediğini de söyler. Sorduğu soruların cevabını yine kendisi verir çoğu kez.

Geniş bir konu kapsamı vardır Brecht'te. Günün şairi olmayıp, geleceğin şairidir aynı zamanda. Çalışmalarını geleceğe de yöneltmiş, şiir ve tiyatro yapıtlarıyla gelecekteki sanatı belirginleştirmiştir. Yaşadığı dönemin kendisine, insanlara mutluluk getireceğini umut etmemiştir. Bu kuşak acı çeken son kuşak olmayacaktır. İlk kuşak olmadığı gibi. İnsanlar mutluluğa ancak gelecekte ulaşabileceklerdir.

Doğurmadı anamız bizi
hep acı çekelim diye.
Bir olalım, ant içelim haydi,
yeryüzünde mutlu yaşamaya.

Ancak, insanların birleşmesi yalın bir birleşme olmamalıdır. İnsan, uğraşını, birleşme nedenini kavramalıdır. Bilinçli olmalıdır herşey.

Şiirlerinde bir halktır. Brecht. Gelecekteki mutlu dünyaya inanmıştır. İnsanları, çağları karşılaştırır. Bütünüyle değişmekte olan bir çağda yaşadığını bilir. Geçmişte yeni olan herşey, bugün eskimiştir artık. Bu eskimişlik bugünün insanı için söz konusudur. Kuşaklar çatışması olacaktır elbette. İnsanları bu yönüyle de ele almıştır Brecht. İnsanların yaşadığı dönemde olduğu kadar, çağlar arasında yaşam çelişkilerini de koyar ortaya. Bilinmeyen bir insan, doğa ve özgürlük sevgisi içinde değildir. Sevmenin özellikleri belirgindir ozanda.

İnsanlar arasındaki sevginin koşullarını işler şiirlerinde. Geleceği, bu sevginin yarattığı birleşmenin ürünü olarak görür. Bu birleşme çabası, acıyı doğu-

ranlara karşıdır. Karşı koymaktır. Toplum içindeki ezilen insanın kötü yaşam koşullarını ortaya koyarken, ona kurtuluş yolunu da göstermiştir Brecht.

Bütün insanların şairi değildir Brecht. Salt ezilen insanların şairidir. Ezenlerin, ezmek isteyenlerin karşısında olmuştur her zaman. Onlara hesap sorar bir tutumu vardır. Yergileri vardır onlara karşı. Ezenlere karşı diğerlerini uyarmıştır hep. Tutsaklığın başlangıçtan beri karşısındadır. Tüm insanların özgür olmasını istemiştir. Bu yönde sürmüştür çabaları. Düşüncelerini daha ötelere götürmüş, özgürlüğün bile geçersiz olduğu bir toplum düşünmüştür.

Özgür insan olacağınıza,
öyle bir yere götürün ki dünyayı
kavuşsun özgürlüğe herkes,
özgürlük sevgisi geçersiz olsun.

Gerçeği olduğu gibi abartmadan ortaya koymuştur. Sübjektif bir görüşle yazılmış tarih kitaplarını bir anda gölgede bırakıverir, ortaya koyduğu dizeler.

Kitapların her sayfasında bir zafer yazılı.
Ama pişiren kimler zafer aşını?
Her adımda fırt demiş fırlamış bir büyük adam.
Ama ödeyen kimler harcanan paraları?

Güzelliklerden yanadır. Ama savaşın daha başlangıçta karşısına dikilmiştir. Karşısına çıktığı, anlamsız bir savaştı. İnsanları yok edici, özgürlüğü daha da kısıtlayıcı bir savaştır bu. İnsanlığın mutluluğu için olmayan, bireysel çıkarlar uğruna yapılan bir savaştır.

İnandığı uğruna, sonuna dek mücadelesini sürdürmüş ve bu nedenle ülkesinden uzaklaşmak zorunda kalmıştır. Söyleyebileceğini, söylemek istediğini söylemiştir. Yine de eksik kalan, söylenmedik birşeyler vardır. Çağın akışıdır bu.

Şimdi dileğimdir sizden:
Söyleyin ne varsa söylenmedik,
Yapın ne varsa yapılmadık.

Herşeye karşın, kendini yetersiz görmüştür. Çünkü o, kendini yenileyen, bütünleyen bir sanatçıdır.

Toprağı ekmeyen bir köylü gibi ölüyorum.
Tembel bir dülger gibi,
işini bitirmeden giden.

Kuşkusuz «İşini bitirmeden» gitmiştir Brecht. Ama çok iş yaparak. Geleceğin sanatını belirginleştirerek. Yeni bir sanat anlayışı oluşturarak. Tiyatro alanında da en güzel yapıtları geride bırakarak gitmiştir. Çok yönlü bir sanatçıdır o. Kara ormanlardan şehre gelmiş ve «çekip gidene dek bu dünyadan» ormanların soğuğu içinden çıkmamıştır.

(Baştarafı 350'de)

Bunu o büyük ustadan beklemek tek çıkar yol değil elbet. Çeşitli politik nedenlerle safdışı bırakıldı o zaten. O halde yeni Muhsin Ertuğrullar bulmak gerek. Yeni güçler!

Ve nice altın yıllar için çalışmak gerek. Çalışmak tiyatro için, halk için çalışmak... Repertuarı iyi seçmek. Kadroyu tam kurmak. Daha sonra seyirci sayısıyla, çalışma yıllarıyla övünmek...

Bir tiyatro sezonunu daha geride bıraktık. Dileriz ki 1972-1973 tiyatro yılında hep beraber övünelim. Kutlayalım birbirimizi...